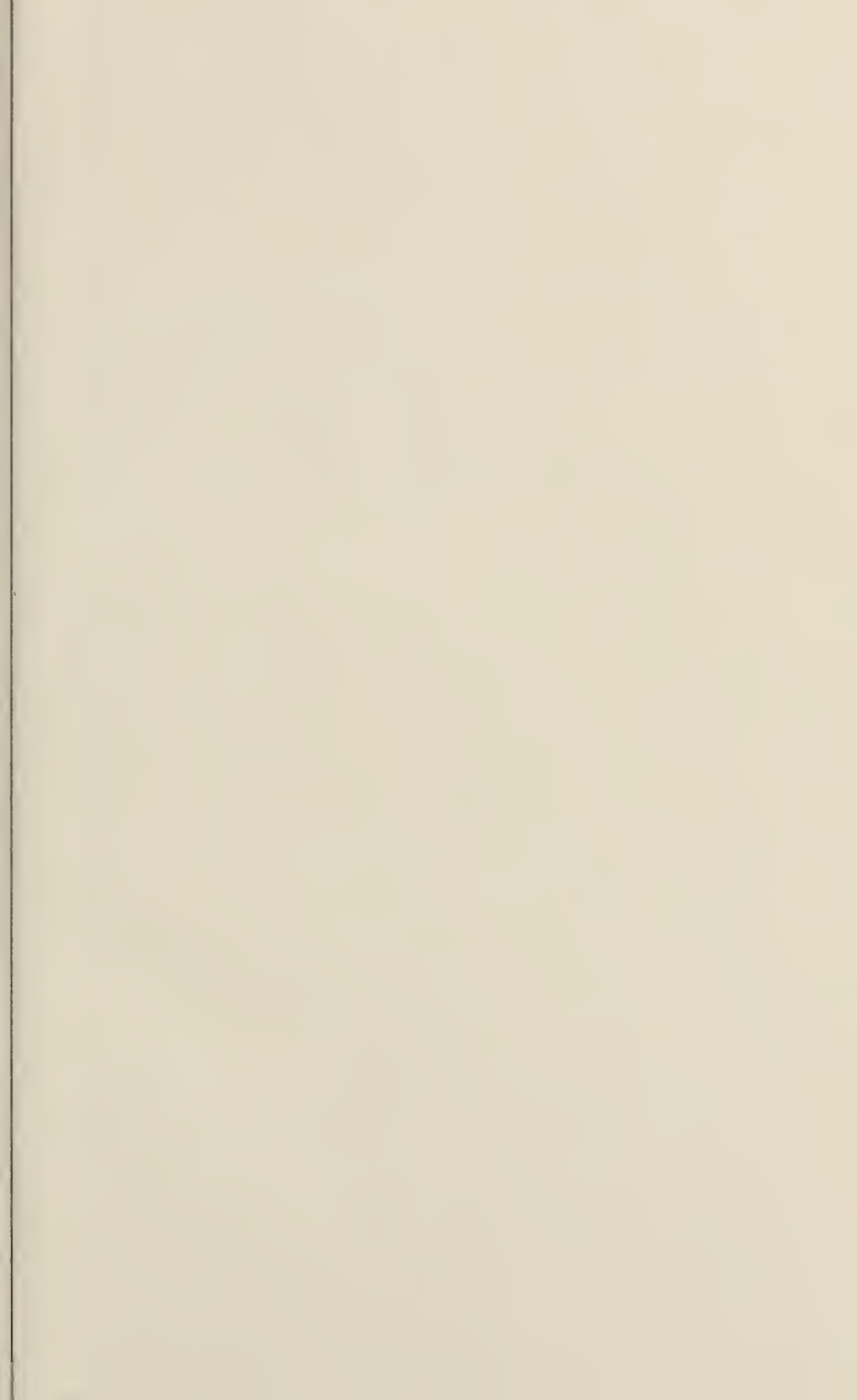




Digitized by the Internet Archive
in 2015



ARCHITEKTONIK

DES

GOTHISCHEN STILS

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

PROFESSOR UND GROSSHERZOGL. MUSEUMSINSPEKTOR IN DARMSTADT.

MIT 513 ILLUSTRATIONEN.



HANNOVER

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

(TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.)

[1857?]

INHALTS-UEBERSICHT.

Erstes Kapitel Seite 3—13.

Die Kulturbewegung.

Die Bedeutung der Kreuzzüge für die abendländische Kultur. Das französische Ritterthum. Die französischen Städte. Das Ueberwiegen der französischen Kultur. Das Nationalitätsbewußtsein. Bekanntwerden mit der morgenländischen Kultur. Aufblühen der Städte. Die Zünfte. Städtebündnisse. Der Umschwung aller sozialen Verhältnisse. Die bürgerliche Kunst. Das Emporblühen der Wissenschaften. Der Vorsprung Frankreichs in der Kultur.

Zweites Kapitel Seite 14—43.

Ueber die Entstehung des gothischen Stils.

Stillstand der Baubestrebungen Deutschlands gegenüber denen Frankreichs. Fortschritt in Frankreich. Der Mittelpunkt der französischen Baubestrebungen. Uebergang des Bauhandwerkes auf den Laienstand. Die weltlichen Bauhütten. Die städtischen Bauzünfte. Verhältniß der Bauhütten und Bauzünfte zu einander. Der Einfluß der Kirche auf die Bauten. Die Bauhütten und die Gothik. Die Bezeichnung des neuen Stils. Die Entstehung der Gothik in Frankreich. Die Abteikirche zu St. Denis. Das Verdienst der deutschen Bauhütten um die Entwicklung der Gothik. Die Wimpfener Urkunde über die Herkunft der Gothik. Rückblick.

Drittes Kapitel Seite 44—61.

Die ästhetischen Grundgesetze des gothischen Stils und sein System im Allgemeinen.

Vorstufen der Gothik in Deutschland. Die Classizität des gothischen Stils. Die Bedeutung des gothischen Stils als eines christlichen. Reflexion und Phantasie in der gothischen Kunstthätigkeit. Das Gewölbe. Entstehung der Gewölbgurten. Die Vortheile der Diagonalgurten. Die Vortheile des Spitzbogens. Die Kon-

fruktion der Kappen. Die Strebepfeiler. Die ästhetische Ausbildung des Wölbprinzips. Aenderungen in der Anordnung des Raumes und der Pfeiler. Die Gothik eine Kunst der Handwerker.

Viertes Kapitel Seite 62—101.

Die konstruktiven Einzeltheile des gothischen Stils.

Wölbversuche der Uebergangszeit. Das sechstheilige Gewölbe. Verschiedene Arten des Spitzbogens. Verwendung des Spitzbogens im Gewölbe. Unregelmäßige Grundriffsformen der Gewölbe. Reich entwickelte Gewölbarten. Vortheile des Spitzbogens bei den Widerlagern. Der Schlussstein der Kreuzgewölbe. Die Ausmauerung der Kappen. Die Kämpfer. Die Pfeiler. Die Strebepfeiler. Die Strebebogen. Die Konstruktion der Hallenkirchen. Andere Konstruktionsweisen. Durchbrechung der Mauern zwischen den Strebepfeilern. Die gothische Baukunst als Kunst der Steinmetzen. Befondere Arten der Mauerverbände.

Fünftes Kapitel Seite 102—170.

Grundriss und Aufbau der gothischen Kirchen in Frankreich und England bis zur Vollendung des Systems.

I. Frankreich.

Die hohe Begeisterung für großartige Bauwerke. Umgestaltung der Einzeltheile der kirchlichen Gebäude. Der Vertikalismus der gothischen Kirchen. Der Chor der Abteikirche zu St. Denis. Die Kathedrale von Noyon. Weitere Anwendungen des neuen Bauprinzips. Die Kathedralen zu Laon, Paris und Sens. Die Vollendung des gothischen Bauprinzips in Frankreich. Die Kathedralen zu Soissons, Chartres, Reims, Amiens und Beauvais. Das Ergebniss der frühgothischen Bestrebungen Frankreichs. Das gothische System bei einschiffigen Kirchen.

II. England.

Die Uebergangszeit in England. Die Gothik in England. Die Kathedralen zu Canterbury und Salisbury. Baldige Entstehung der dekorativen Kunst in England.

Sechstes Kapitel Seite 171—239.

Grundriss und Aufbau der Kirchen der Uebergangszeit in Deutschland.

Der allmähliche Sieg der Gothik. Die Uebergangszeit. Die Uebergangszeit in den Rheinlanden. Die Kirchen zu Laach, Neufs und Heisterbach. Die Stiftskirche von Ramersdorf (Bonn). Die Kirchen der Stadt Köln. Die Kirchen zu Bacharach, Sinzig etc. Die Kirchen zu Boppard und Andernach. Die Kirchen in und bei Trier. Der Dom zu Mainz. Oberheffische Dorfkirchen. Die Kirchen zu Worms. Die Kirche zu Enkenbach. Die Kirchen in Elfsaß. Die Kirchen in Westfalen. Die Kirchen in Niedersachsen. Die Kirchen in Thüringen und Sachsen.

Die Kirchen in Heffen. Die Kirchen in Franken. Die Kirchen im übrigen Süd-
deutschland. Die Kirchen in Oesterreich. Ueberblick über die Neuerungen der
Uebergangszeit.

Siebentes Kapitel Seite 240—299.

Grundriss und Aufbau der gothischen Kirchen in Deutschland bis zur Vollendung des Systems.

Frühgothische Bauwerke. Die Liebfrauenkirche zu Trier. Die Kirche zu
Offenbach am Glan. Die Kirchen zu Karden, Hirzenach und Allerheiligen. Die
Kirche zu Marienstatt. Die Elisabethkirche zu Marburg. Der Dom zu Magde-
burg. Der Dom zu Köln. Das Strafsburger Münster. Das Münster zu Freiburg.
Die Stiftskirche zu Wimpfen i. Th. Der Dom zu Regensburg. Der Dom zu
Minden. Der Dom zu Halberstadt. Der Einfluss der verschiedenen Bauhütten.
Die Katharinenkirche zu Oppenheim. Schlussbetrachtung.

Achtes Kapitel Seite 300—350.

Die Gothik in den südlichen Ländern.

I. Italien.

Die Gothik als fremde Kunstweise in Italien. Uebergangsformen. Die Kathe-
drale zu Parma. S. Andrea zu Vercelli. S. Francesco in Affisi. Sta. Anastasia in
Verona. S. Francesco in Bologna. S. Petronio in Bologna. S. Antonio in Padua.
S. Maria del Carmine in Pavia. Der Dom zu Mailand. S. Trinita in Florenz.
Sta. Maria Novella in Florenz. Kathedrale in Florenz. S. Martino zu Lucca.
Die Gothik in Rom. Schluss.

II. Spanien und Portugal.

Uebereinstimmung der Entwicklung mit Deutschland. San Vincente zu Avila.
Die Kathedralen von Lugo und Tudela. Der gothische Kathedralentypus. Die
Kathedralen von Toledo, Leon, Burgos, Barcelona, Gerona. Die Gothik Portugals.
Schluss.

Neuntes Kapitel Seite 351—467.

Die Formensprache des gothischen Stils.

Originalität und Claffizität der gothischen Formensprache. Die Pfeiler. Die
Rundpfeiler. Die Basen der Rundpfeiler. Pfeiler mit Vorlagen und Diensten.
Sockel und Basen der gothischen Pfeiler. Das Kelchkapitäl. Spätere Verände-
rungen der Kapitäle. Die Konfolen. Die Rippen. Der Schlussstein. Die späteren
Stern- und Netzgewölbe und ihre Schlusssteine. Der Strebepfeiler. Abdachungen,
Wasserschläge und Firtab schlüsse der Strebepfeiler. Die Fialen. Geschichtliche
Entwicklung des Strebepfeilers. Anderweitiger Zweck der Fialen. Die Strebebogen.
Wasserspeler. Hauptgesimse. Fenster. Das Maafswerk. Entstehung desselben.

Entwicklung desselben. Die Nasen des Maafswerks. Das Fischblasenmaafswerk. Profile des Maafswerks. Das Flamboyant-Maafswerk. Das Perpendikularmaafswerk. Verschiedenartige Verwendung des Maafswerks. Die Fensterleibungen. Wimpergen mit geschweiften Rücken. Die übrige Ornamentik. Kreuzblumen und Krabben. Naturalismus der Ornamente. Reiche Verwendung menschlicher Gestalten. Die Portale. Die Thürme. Die Fagaden. Die Entwicklung der Fagaden: Frankreich, England, Deutschland, Italien, Spanien. Das Verdienst der deutschen Gothik um die Fagaden. Der Chorbau. Der schlichte Chorbau. Der reiche Chorbau. Das Aeußere des Lang- und Querhauses. Die Dächer. Das Innere. Das Triforium. Vielfarbigkeit der Mauertheile. Prinzip derselben. Die Glasmaleereien der Fenster. Rückblick.

Zehntes Kapitel Seite 468—500.

Der Backsteinbau in der norddeutschen Tiefebene.

Entstehung des Backsteinbaues in Norddeutschland. Verwandtschaft mit dem lombardischen Backsteinbau. Einfluß des Materials auf die Formen. Nachtheile und Vorzüge der Backsteinformen. Einfluß des Volkscharakters. Granitbauten. Bauten mit gemischtem Material. Romanische Bauten. Die Klosterkirche zu Jerichow. Das Trapezkapitäl. Rundbogenfriese. Die Klosterkirche zu Diesdorf. Runde und eckige Pfeiler. Gurt- und Rippenprofile. Die Entwicklung des kirchlichen Baufystems. Die Klosterkirchen zu Arendsee, Diesdorf, Jerichow und Dobrilugk. Die Pfarrkirche St. Lorenz zu Salzwedel. Der Dom zu Havelberg. St. Maria zu Wittstock. Klosterkirche zu Chorin. St. Katharina zu Brandenburg. Marienkirche zu Lübeck. Die Behandlung dekorativer Einzeltheile.

Elftes Kapitel Seite 501—546.

Die Ordensbauten.

Die Bauten der Cisterzienser. Heisterbach. Riddagshausen. Ebrach. Arnsburg. Kolbatz. Lilienfeld. Marienstatt. Porta. Hude. Chorin. Salem. Hallenkirchen der Cisterzienser. Cathedralgrundrisse bei Cisterzienserkirchen. Kreuzgang. Parlatorium und andere Räume. Die Kirchen der Bettelorden. Die Kirchen der Karmeliter. Die Bauten der Hospitalbrüder. Bauten der patres pontifices. Brückenskapellen. Die Bauten des deutschen Ordens. Die Marienburg. Das allgemeine Baufystem der Schlösser des deutschen Ordens. Die Kirchen des deutschen Ordens. Die englischen Kapitelfälle.

Zwölftes Kapitel Seite 547—607.

Haus, Burg und Palast.

Die städtischen Holzhäuser. Die Fachwerksbauten. Der Blockbau. Die städtischen Steinhäuser. Rath- und Gildenhäuser. Befestigungsbauten. Thore und Thürme. Befestigte Kirchhöfe. Der Burgenbau. Der Burgen- und Schloßbau.

Dreizehntes Kapitel *Seite 608—661.*

Historische Umschau.

Die Gothik in Frankreich, England, den skandinavischen Ländern, Deutschland, Böhmen und Oesterreich.

Vierzehntes Kapitel *Seite 662—671.*

Nachträge.

Ueber zweischiffige Kirchen, Doppelkapellen und Steinmetzzeichen.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

Seite

1.	Gothisches Strebefystem mit Gewölbanfatz vom Münster zu Freiburg. Nach Ungewitter	30
2.	Westseite von St. Denis	32
3.	Innere Ansicht des Chores von St. Denis. Nach Verneilh	34
4.	Grundrifs der Abteikirche zu St. Denis. Nach Viollet-le-Duc . . .	35
5.	Grundrifs der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal. Nach von Egle . .	37
6.	Südliche Ansicht derselben. Nach von Egle	38
7.	Gewölberippe mit Kappenanfatz. Nach Redtenbacher	51
8.	Schlussstein eines Kreuzgewölbes. Vom Kölner Dome. Nach Schmitz	53
9.	Querschnitt nebst Theil des Grundriffes der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal. Nach von Egle	56
10.	Grundrifs des Domes zu Köln. Nach Schmitz	59
11.	Gothisches Pfeilerfystem. Drei Joche vom Langhaufe des Kölner Domes. Nach Schmitz	60
12.	Innere Ansicht der Vorhalle zu Maulbronn. Nach Paulus	63
13.	Grundrifs des Refektoriums daselbst. Nach Paulus	64
14.	Innere Ansicht desselben. Nach Paulus	65
15.	Sytem von St. Etienne in Caen. Nach Essenwein	67
16.	Sytem von St. Etienne in Caen. Nach Viollet-le-Duc	68
17.	Inneres Sytem von St. Aposteln in Köln. Nach Boisserée	69
18.	Inneres Sytem des Domes zu Limburg. Nach Cremer	70
19—21.	Spitzbogen	72
22.	Spitzbogen von gleicher Höhe über rechteckigem Felde	72
23.	Gestelzter Spitzbogen	72
24.	Kreuzgewölbe mit Rippen über trapezförmigem Felde	72
25.	Grundrifs einer untern Halle des Römers zu Frankfurt am Main . .	73
26.	Inneres der Pfarrkirche zu Boppard. Nach Bock	74
27.	Inneres von St. Gereon in Köln. Nach Bock	76
28—33.	Schlusssteine von Gewölben. Nach Redtenbacher	77
34—36.	Gewölbmauerungen. Nach Redtenbacher	78
37—39.	Kämpfersteine. Nach Redtenbacher	79
40.	Gothische Rundpfeiler im nördl. Seitenschiff des Ulmer Domes. Nach Lübke	81

	Seite
41 und 42. Pfeiler vom Kölner Dome. Nach Schmitz	82
43. Pfeiler mit losgelösten Diensten. Nach Fergusson	83
44. Querschnitt von Ste. Chapelle zu Paris. Nach Viollet-le-Duc	87
45. Strebebogen des Kölner Domes. Nach Schmitz	89
46. Strebebogen von der Liebfrauenkirche zu Worms. Nach Ungewitter	90
47. Strebebogen von St. Benigne in Dijon. Nach Ungewitter	92
48. Strebebogen mit Durchgang. Nach Viollet-le-Duc	93
49. Strebebogen vom Straßburger Münster. Nach Ungewitter	94
50. Strebebogen bei fünfschiffiger Anlage. Notre-Dame zu Paris. Nach Viollet-le-Duc	95
51. System der Hallenkirche. Querschnitt. Nach Lübke	97
52. Grundriß des Chors der Kirche zu Iffoire. Nach Viollet-le-Duc	106
53. Ansicht desselben	107
54. Grundriß der Kathedrale zu Noyon	109
55. Grundriß des oberen Stockes derselben	110
56. Westseite der Kathedrale zu Noyon. Nach Vitet	113
57. Innere Joche der Kathedrale zu Noyon. Nach Vitet	114
58. Außere Joche derselben. Nach Vitet	115
59. Querschnitt derselben. Nach Vitet	116
60. Grundriß der Kirche St. Germain-de-Près in Paris. Nach Lenoir	117
61. Choranficht derselben. Nach Lenoir	118
62. Innere Joche derselben. Nach Lenoir	120
63. Außere Joche derselben. Nach Lenoir	121
64. Choranlage von St. Remy zu Reims. Nach Viollet-le-Duc	122
65. Grundriß der Kirche St. Laumer in Paris. Nach Lübke	122
66. Grundriß der Kathedrale zu Laon. Nach Viollet-le-Duc	123
67 und 68. Inneres und äußeres System derselben. Nach „Monuments historiques“	124
69. Grundriß der Kathedrale zu Paris. Nach Viollet-le-Duc	126
70. Halber Querschnitt derselben. Nach Viollet-le-Duc	128
71. Innere Joche derselben. Nach Viollet-le-Duc	129
72. Außere Joche derselben. Nach Viollet-le-Duc	130
73. Grundriß der Kathedrale zu Sens. Nach Viollet-le-Duc	131
74. Grundriß der Kathedrale zu Soissons. Nach Viollet-le-Duc	134
75. Grundriß der Kathedrale zu Chartres. Nach Viollet-le-Duc	136
76 und 77. Inneres und äußeres System der Kathedrale zu Chartres. Nach Laffus	137
78. Grundriß der Kathedrale zu Reims. Nach Viollet-le-Duc	139
79. Halber Querschnitt derselben. Nach Viollet-le-Duc	140
80 und 81. Inneres und äußeres System derselben. Nach Gailhabaud	141
82. Grundriß der Kathedrale zu Amiens. Nach Viollet-le-Duc	142
83. Inneres System derselben. Nach Viollet-le-Duc	143
84. Halber Querschnitt derselben. Nach Viollet-le-Duc	145
85. Grundriß der Kathedrale zu Beauvais. Nach Viollet-le-Duc	146
86 und 87. Grundriße von Ste. Chapelle zu Paris. Nach Viollet-le-Duc	149

	Seite
88. Querschnitt derselben. Nach Viollet-le-Duc	150
89. Grundriß der Kapelle des Schlosses St. Germain-en-Laye	151
90. Halber Querschnitt derselben	152
91. System der Kathedrale zu Malmesbury. Nach Britton	154
92. Spitzbogige Arkaden aus der Kirche zu Rothwell. Nach Bloxam	155
93. Theil der Fassade der Abteikirche zu Croyland. Nach Bloxam	155
94. Kapitelhaus in der Abtei St. Maria zu York. Nach Building News	156
95. System der Kathedrale zu Romsey. Nach Britton	157
96. Fassade der Abteikirche St. Leonard zu Stamford. Nach Building News	158
97. Grundriß der Kathedrale zu Canterbury. Nach Britton	159
98. Inneres Joch der Kathedrale zu Canterbury. Nach Britton	160
99. Außere Joche derselben. Nach Britton	161
100. Grundriß der Kathedrale zu Salisbury. Nach Fergusson	163
101. Außere Ansicht derselben. Nach Fergusson	164
102 und 103. Inneres und äußeres Joch derselben. Nach Britton	166
104. Grundriß der Westminsterkirche. Nach Fergusson	168
105. Inneres System derselben. Nach Fergusson	169
106. Grundriß der Abteikirche zu Laach. Nach Boisseree	178
107. Grundriß der Abteikirche zu Heisterbach. Nach Boisseree	179
108. Außere Choranficht derselben. Nach Boisseree	180
109. Grundriß der ehemaligen Abteikirche zu Ramersdorf	181
110. Grundriß der St. Peterskirche zu Bacharach. Nach Bock	182
111. Innere Ansicht derselben	183
112. Grundriß der Pfarrkirche des heil. Severus zu Boppard. Nach Bock	184
113. Innere Ansicht derselben. Nach Bock	185
114. Außere Ansicht derselben. Nach Bock	186
115. Außere Ansicht des Münsters zu Bonn. Nach Lübke	188
116. Grundriß des Domes zu Trier. Nach Schmidt	189
117. Oestliche Choranficht desselben. Nach Schmidt	190
118 und 119. Grundriß und Schnitt eines Theils der Dorfkirche zu Broms- kirchen in Oberheffen. Nach „Denkm. deutscher Baukunst“	191
120. Längenschnitt der Martinskirche in Worms. Nach Wörner-Marx	193
121. Außere Ansicht derselben. Nach Wörner-Marx	194
122 und 123. Innere und äußere Joche der Klosterkirche zu Enkenbach in Rheinheffen. Nach „Denkm. deutscher Baukunst“	196
124. Ansicht der Kirche zu Altdorf in Unter-Elfafs. Nach Kraus	197
125 und 126. Grundriß und Querschnitt derselben. Nach Kraus	198
127. Querschnitt von St. Peter und Paul zu Neuweiler. Nach Kraus	199
128 und 129. Grundriß und Querschnitt der Kirche zu Obersteigen. Nach Kraus	200
130. Chor der Kirche zu Pfaffenheim. Nach Kraus	201
131. System von St. Arbogast in Rufach. Nach Kraus	203
132 und 133. Grundriß und Querschnitt der Kirche zu Boke in Westfalen	204
134 und 135. Grundriß und innere Joche des Domes zu Osnabrück. Nach Lübke	206

	Seite
136. Grundriß des Domes zu Münster. Nach Lübke	207
137. Inneres Joch desselben. Nach Lübke	208
138 und 139. Grundriß und Querschnitt von St. Maria zur Höhe in Soest. Nach Lübke	209
140 und 141. Grundriß und Querschnitt der Kirche zu Methler. Nach Lübke	210
142. Grundriß des Domes zu Braunschweig. Nach Lübke	212
143. Grundriß der Dorfkirche zu Meverode	213
144. Grundriß der Abteikirche zu Riddagshausen. Nach Ahlburg . . .	213
145 und 146. Inneres Joch und Querschnitt derselben. Nach Ahlburg .	214
147. Außere Ansicht derselben. Nach Ahlburg	216
148. Grundriß der Liebfrauenkirche zu Arnstadt. Nach Stier	217
149. Grundriß des Domes zu Naumburg a. d. S. Nach Lübke	217
150 und 151. Grundriß und inneres System der Kirche zu Gelnhausen. Nach Moller	218
152. Grundriß der Stiftskirche zu Fritzlar. Nach Hoffmann u. v. Dehn- Rotfelsen	220
153. Inneres System derselben	221
154. Arkaden im Chore der Kirche zu Seligenstadt. Nach Schäfer-Marx .	222
155. Chorabschluss der Abteikirche zu Ebrach. Nach Otte	223
156. Grundriß des Domes zu Bamberg. Nach Lübke	224
157. Außere Ansicht desselben. Nach Lübke	225
158 und 159. Grundriß und inneres Joch des Münsters zu Basel. Nach Lübke	228
160. Grundriß der Kirche des heil. Michael in Wien. Nach österr. Atlas	230
161. Längenschnitt derselben. Nach österr. Atlas	231
162. Grundriß der Kirche zu Lilienfeld in Oesterreich. Nach österr. Atlas	232
163. Seitenansicht derselben. Nach österr. Atlas	233
164. Grundriß der Benediktinerstiftskirche zu Trebitsch. Nach Grüber .	235
165. Ansicht derselben. Nach Grüber	236
166 und 167. Querschnitt und inneres Joch derselben. Nach Grüber .	237
168. Grundriß der Liebfrauenkirche zu Trier. Nach Bock	241
169. Grundriß von St. Yved in Braifne. Nach Schnaase	243
170. Westliche Ansicht der Liebfrauenkirche zu Trier. Nach Schmidt .	244
171. Ostliche Ansicht derselben. Nach Bock	245
172. Inneres derselben. Nach Bock	246
173—175. Grundriß, innere und äußere Theile der Kirche zu Offen- bach am Glan	249
176. Grundriß der Cisterzienserkirche zu Marienstatt. Nach Luthmer .	251
177. Choranfsicht derselben. Nach Luthmer	252
178. Seitenansicht derselben. Nach Luthmer	253
179. Längenschnitt derselben. Nach Luthmer	254
180. Grundriß der Elisabethkirche zu Marburg. Nach Moller	255
181 und 182. Innere und äußere Joche derselben. Nach Moller . . .	257
183. Querschnitt derselben. Nach Moller	258

	Seite
184. Grundriß des Domes zu Magdeburg. Nach Lübke	259
185. Aeußere Joche vom Langhause des Kölner Domes. Nach Schmitz	273
186. Querschnitt desselben. Nach Schmitz	274
187. Grundriß desselben über dem Triforium. Nach Schmitz	275
188. Grundriß des Münsters zu Straßburg. Nach Kraus	278
189 und 190. Querschnitt und äußeres Joch desselben. Nach Kraus	279
191 und 192. Grundriß und Querschnitt des Münsters zu Freiburg. Nach Adler (deutsche Bauzeitung)	281
193—195. Inneres und äußeres östliches und äußeres westliches Joch des Münsters zu Freiburg. Nach Adler	282
196. Innere westliche Joche desselben. Nach Adler	283
197. Innere Joche der Stiftskirche zu Wimpfen i. Th. Nach von Egle	285
198 und 199. Grundriß und Querschnitt des Domes zu Regensburg. Nach Adler	289
200 und 201. Inneres und äußeres Joch desselben. Nach Adler	290
202 und 203. Grundriß und Querschnitt des Domes zu Minden. Nach Lübke	291
204 und 205. Grundriß und Querschnitt des Domes zu Halberstadt. Nach Lübke	294
206. Grundriß der Kirche zu Ahrweiler. Nach Schnaase	296
207—209. Grundriß, inneres und äußeres Joch der Katharinenkirche zu Oppenheim. Nach Moller	297
210 und 211. Grundriß und inneres Joch der Kathedrale zu Parma. Nach Osten	302
212—214. Grundriß, inneres und äußeres Joch von S. Andrea zu Ver- celli. Nach Osten	304
215 und 216. Grundrisse der Unter- und Oberkirche des heil. Franciscus zu Assisi. Nach Thode	306
217 und 218. Grundriß und Querschnitt von St. Anastasia in Verona. Nach Effenwein	309
219. Grundriß von S. Francesco in Bologna. Nach Thode	310
220. Ursprünglicher Plan der Kirche S. Petronio in Bologna. Nach Lübke	311
221. Ausgeführter Grundriß derselben. Nach Fergusson	312
222. Modell derselben. Nach Lübke	313
223. Inneres Joch derselben	314
224 und 225. Grundriß und inneres Joch von S. Antonio in Padua. Nach Effenwein	315
226 und 227. Grundriß und inneres Joch von S. Maria del Carmine in Pavia. Nach Lübke	317
228. Grundriß des Mailänder Domes. Nach Fergusson	319
229. Querschnitt desselben. Nach Fergusson	320
230. Innere Ansicht desselben. Nach Fergusson	321
231. Querschnitt von S. Croce in Florenz. Nach Lübke	323
232. Grundriß des Domes zu Florenz. Nach Boito	325
233. Seitenansicht desselben nach einem Gemälde. Nach Boito	326

	Seite
234. Skizzen über die Veränderungen im Aufbau des Domes zu Florenz. Nach Boito	327
235. Stück der äußeren Façade desselben. Nach Boito	329
236 u. 237. Inneres und äußeres Joch von S. Martino in Lucca. Nach Fergusson	330
238. Grundriß von S. Vincente zu Avila. Nach Street	334
239. Innere Ansicht dazu. Nach Street	335
240. Äußere Ansicht dazu. Nach Street	336
241. Apſis der Kathedrale zu Avila. Nach Street	337
242. Grundriß der Kathedrale zu Tudela. Nach Street	338
243. Innenansicht derselben. Nach Street	339
244. Strebsystem der Kathedrale zu Burgos. Nach Street	341
245. Grundriß der Kathedrale zu Toledo. Nach Street	342
246. Innere Choranſicht derselben	343
247 u. 248. Grundriß und inneres Joch der Kathedrale zu Leon. Nach Street	344
249 u. 250. Grundriß und Mittelschiffjoch der Kathedrale zu Burgos. Nach Street	346
251. Grundriß der Kathedrale zu Barcelona. Nach Street	346
252. Inneres derselben. Nach Street	347
253. Innere Ansicht der Kathedrale zu Gerona. Nach Street	349
254. Querschnitte eines Pfeilers der Kathedrale zu Vézelay. Nach Viollet- le-Duc	353
255. Pfeiler aus Notre-Dame zu Paris. Nach Viollet-le-Duc	354
256. Pfeiler der Uebergangszeit in Tifnowitz. Nach Grueber	356
257. Pfeiler der Kathedrale zu Laon. Nach Viollet-le-Duc	358
258. Pfeiler aus St. Martin in Laon. Nach Viollet-le-Duc	358
259. Querschnitt eines Pfeilers in der Kathedrale zu Reims. Nach Viollet- le-Duc	360
260. Kapitäl eines Pfeilers in derselben. Nach Viollet-le-Duc	360
261. Pfeiler aus der Elisabethkirche zu Marburg. Nach Möller	361
262. Pfeiler vom Kölner DOME. Nach Schmitz	362 u. 467
263. Sockel mit vortretendem Wulst. Nach Ungewitter	364
264. Sockel- und Basenprofile	364
265—267. Sockel und Basen	365
268. Sockel aus dem DOME zu Prag. Nach Grueber	365
269 u. 270. Schemata der Kelchkapitäle. Nach Redtenbacher	367
271—273. Kelchkapitäle. Nach Ungewitter	369
274 u. 275. Konſolen. Nach Ungewitter	371
276. Konſole vom Kölner DOME. Nach Schmitz	371
277. Rippenprofile. Nach Redtenbacher	373
278. Sterngewölbe. Nach Ungewitter	374
279. Netzgewölbe. Nach Ungewitter	374
280. Schlichter Strebpfeiler	375
281. Wafferſchlag an Strebpfeilern. Nach Redtenbacher	375
282. Firſtabſchlüſſe von Strebpfeilern. Nach Redtenbacher	376
283. Fiale. Nach Ungewitter	377

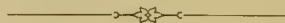
	Seite
284. Fiale vom Kölner Dome. Nach Schmitz	378
285. Desgleichen	379
286 und 287. Baldachine von demselben. Nach Schmitz	381
288. Strebebogen der Kathedrale zu Amiens. Nach Viollet-le-Duc	382
289. Strebebogen von der Kathedrale zu Eu. Nach Viollet-le-Duc	383
290. Strebebogen von der Kathedrale zu Troyes	384
291. Wafferpeier vom Kölner Dome. Nach Schmitz	385
292. Hauptgefimfe. Nach Ungewitter	386
293 und 294. Profile von Gefimfen etc.	387
295. Durchbrochenes Fenster aus einer Steinplatte. Nach Viollet-le-Duc .	389
296. Fensteranlage am Kreuzarm der Kathedrale zu Noyon. Nach Viollet- le-Duc	390
297. Fenster der Kathedrale zu Soiffons. Nach Viollet-le-Duc	391
298. Fenster von der Kathedrale zu Chartres. Nach Viollet-le-Duc	392
299. Fenster von der Kathedrale zu Reims. Nach Viollet-le-Duc	394
300. Außere Ansicht dazu	395
301. Fenster der Ste. Chapelle zu Paris. Nach Viollet-le-Duc	397
302. Arkadenbogen am Kreuzgang des Klosters Zwettl in Niederösterreich. Nach „Mittelalterl. Kunstdenkm. in Oesterr.“	399
303. Fenstermaafswerke vom Kölner Dome. Nach Schmitz	400
304. Schema für die Entstehung der Nasen	401
305. Stumpf- und Spitznase	402
306. Fenster mit Dreipässen und Fenster mit Vierpaß	403
307. Fischblasenschema	403
308. Fischblasenmaafswerk. Nach Ungewitter	404
309. Frühgothifches Maafswerk von der Kapelle zu Iben. Nach Marx	405
310. Profile von Maafswerk	406
311. Franzöfifches Flamboyantmaafswerk in Abbeville	407
312. Englifches Maafswerk des Perpendikularftils. Nach Fergusson	408
313. Maafswerk über dem Eingang der füdlichen Thurmhalle des Kölner Domes. Nach Schmitz	409
314. Rad im Bogenfelde eines Fensters am Dome zu Minden. Nach Lübke. .	410
315. Fensterrofen (-räder). Nach Ungewitter	411
316. Chorfchranken vom Kölner Dome. Nach Schmitz	412
317. Grundriß eines Fensters von demselben. Nach Schmitz	412
318. Wimperge mit Efelsrüden. Nach Ungewitter	413
319. Tuudorbogen und Schemata von Wimpergen	414
320. Kreuzblumen. Nach Ungewitter	415
321. Kreuzblume vom Kölner Dome (Thurm)	416
322. Krabben	417
323—325. Gothifches Laubwerk an Gefimfen	418
326 und 327. Englifche Kapitäle. Kathedrale zu Salisbury. Nach Lübke und Fergusson	419
328. Portal der Uebergangszeit	421
329. Portal vom Kölner Dome. Nach Schmitz	422

	Seite
330. Schemata der Thurmanlagen. Nach Redtenbacher	425
331. Façade des Kölner Domes	428
332. Kathedrale von Chartres. Westfaçade. Nach Lübke	431
333. Notre-Dame zu Paris. Desgl. Nach Lübke	432
334. Kathedrale zu Reims. Desgl. Nach Lübke	434
335. Kathedrale zu Amiens. Desgl. Nach Lübke	435
336. Kathedrale zu York. Desgl. Nach Lübke	438
337. Elifabethkirche zu Marburg. Desgl. Nach Moller	439
338. Münster zu Freiburg. Desgl. Nach Adler	441
339. Münster zu Straßburg. Desgl. Nach Lübke	443
340. Dasselbe. Adler'sche Restauration	445
341. Dom zu Regensburg. Ausgeführte Façade. Nach Adler	446
342. Nichtausgeführte Façadenzeichnung desselben. Nach Adler	447
343. Andere nicht ausgeführte Façadenzeichnung desselben. Nach Adler	448
344. Dom zu Siena. Westseite. Nach Lübke	450
345. Dom zu Orvieto. Westseite. Nach Lübke	451
346. Italienisches Maafswerkfenster. Nach Lübke	452
347. Kathedrale zu Burgos. Westseite. Nach Street	454
348. Kathedrale S. Pablo in Valladolid. Nach Reber	455
349. Schemata der Choranlagen. Nach Redtenbacher	456
350. Chor der Stiftskirche zu Wimpfen i. Th. Nach v. Egle	457
351. Chor des Kölner Domes. Nach Lübke	459
352. Inneres des Kölner Domes. Aus Otte, Handbuch	466
353. Bogen aus der Dorfkirche zu Krewese. Nach Adler	476
354. Grundriß der Klosterkirche zu Jerichow	477
355. Trapezkapitäl. Aus derselben. Nach Adler	478
356—358. Bogenfriese. Von derselben. Nach Adler	479
359. Inneres System der Klosterkirche zu Diesdorf. Nach Adler	481
360. Pfeilergrundriß von St. Godehard zu Altstadt Brandenburg. Nach Adler	481
361. Eckige Pfeiler von Diesdorf. Nach Adler	481
362 u. 363. Pfeilergrundriße aus der Johanniterkirche zu Werben. Nach Adler	482
364. Gurtbogenprofil aus St. Godehard in Altstadt Brandenburg. Nach Adler	482
365 u. 366. Fensterprofile aus St. Godehard in Altstadt Brandenburg und der Johanneskirche zu Werben. Nach Adler	483
367 u. 368. Grundriß und inneres System der Kirche zu Krewese. Nach Adler	484
369 u. 370. Inneres und äußeres System der Klosterkirche zu Jerichow. Nach Adler	485
371—373. Grundriß, inneres und äußeres System der Klosterkirche zu Dobrilugk. Nach Adler	486
374 u. 375. Inneres System und Ostfaçade von St. Lorenz zu Salzwedel. Nach Adler	487
376 u. 377. Grundriß und inneres System des Domes zu Havelberg. Nach Adler	488
378. Inneres System der Pfarrkirche zu Wittstock. Nach Adler	489

	Seite
379 u. 380. Inneres u. äußeres System der Klosterkirche zu Chorin. Nach Adler	490
381. Grundriß von St. Katharina in Brandenburg	491
382 und 383. Querschnitt und äußeres System derselben. Nach Adler	492
384. Südgiebel derselben. Nach Adler	493
385. Fiale von der Dorfkirche zu Krewese. Nach Adler	496
386. Fenster vom Westthurm der Kirche Werben. Nach Adler	497
387. Maafswerk von St. Paul in Brandenburg. Nach Adler	497
388 und 389. Portal und Wandgliederung dazu. St. Johannes zu Brandenburg. Nach Adler	497
390 und 391. Westseite der Klosterkirche zu Zinna und von St. Elisabeth zu Tangermünde. Nach Adler	498
392. Dorfkirche zu Lugau. Nach Adler	499
393. Grundriß d. Abteikirche zu Salem (Salmannsweiler). Nach Lange u. Warth	506
394. Inneres System derselben. Nach Lange und Warth	507
395. Außeres System derselben. Nach Lange und Warth	508
396. Westseite derselben. Nach Lange und Warth	509
397. Kreuzgang des Klosters Maulbronn. Nach Paulus	510
398. Kapitelfaß derselben. Nach Paulus	511
399. Parlatorium derselben. Nach Paulus	512
400. Grundriß der Dominikanerkirche zu Regensburg	516
401. Innere Ansicht derselben	517
402. Außere Ansicht derselben	519
403 und 404. Grundriß und Längenschnitt der Karmeliterkirche in Mainz. Nach Schneider	521
405. Façade des Hospitals zum heil. Geist in Lübeck. Nach Otte, Handbuch	522
406. Innenansicht der ehemaligen Hospitalhallen zu Frankfurt a. M.	523
407. Hospiz des Nikolaus von Kues. Grundriß	524
408. Brückenskapelle zu Eßlingen. Aus Otte, Handbuch	525
409. Grundriß des Hoch- und Mittelschloßes der Marienburg. Nach Lübke	529
410. Grundriß des Hochschloßes derselben. Nach Steinbrecht	530
411. Grundriß des ältesten Kapitelfaßes derselben. Nach Steinbrecht	531
412 und 413. Grundriß und Querschnitt des neuen Kapitelfaßes derselben. Nach Steinbrecht	532
414. Kragstein aus demselben. Nach Steinbrecht	533
415. Dienst aus demselben. Nach Steinbrecht	534
416. Westwand der Marienkirche in der Marienburg. Nach Steinbrecht	536
417. Inneres des Remters der Marienburg. Nach den kunsthift. Bilderbogen	538
418. Außere östl. Ansicht der älteren Hochmeisterwohnung der Marienburg. Nach Förster	540
419. Süd. Ansicht der ältern und neuern Hochmeisterwohnung der Marienburg. Nach Förster	541
420. Westl. Ansicht der Hochmeisterwohnung. Nach Förster	543
421. Façade des Domes zu Frauenburg. Nach Schnaase	545
422. Ansicht eines Holzhauses in Hildesheim. Nach Lachner	550
423. System der Kopfbänder, Schwellen, Ständer u. Schubriegel. Nach Lachner	551

	Seite
424. Haus in Witzenhausen (Prov. Heffen-Nassau). Nach Bickell	552
425. Ecke eines Hauses in Homberg (Heffen). Nach Bickell	554
426. Kopfbänder mit Figuren vom Rathskeller in Halberstadt. Nach Lachner	555
427. Kopfband. Nach Lachner,	555
428. Konsolen aus Holz in Halberstadt. Nach Lachner	556
429. Konsole (Kopfband) und Schwelle mit Treppenorament in Braunschweig. Nach Lachner	556
430. Schwellenornamente. Nach Lachner	556
431. Gothisches Maafswerk auf Schwellen- und Schubriegelflächen in Braun- schweig. Nach Lachner	557
432. Fenster mit gothifizierendem Sturz in Braunschweig. Nach Lachner	558
433. Eckhaus in Rouen. Nach Viollet-le-Duc	559
434. Haus in Annonay. Nach Viollet-le-Duc	561
435. Haus mit Steingiebel in Provins. Nach Viollet-le-Duc	562
436. Predigerhaus in Tabor. Nach Grueber	563
437. Haus in Kutenberg. Nach Grueber	563
438. Häufergruppe in Rostock. Nach Rogge	564
439. Steinernes Haus in Frankfurt a. M. Nach Lübke	564
440. Haus Nassau in Nürnberg. Nach Lübke	565
441. Grundrifs eines mittelalterlichen Hauses in Rostock. Nach Rogge	566
442. Ansicht des Rathhauses in Münster i. W. Nach Schnaase	566
443. Halle zu Ypern. Nach Lübke	568
444. Rathhaus zu Aلسfeld (Oberheffen). Nach Bickell	569
445. Stadthor in Soest	571
446. Stadthor in Basel. Nach d. kunsth. Bilderbogen	572
447. Kroepelinerthor in Rostock. Nach Rogge	573
448. Bonn mit seinen Befestigungen. Nach Merian	575
449. Befestigter Kirchhof in Hunawer. Nach Naehrer	577
450—451. Burg Röteln. Grundrifs und Ansicht. Nach Naehrer und Merian	578
452. Grundrifs des Schlosses Karlstein in Böhmen. Nach Grueber	579
453. Ansicht desselben. Nach Grueber	580
454. Grundrifs des Schlosses Coucy. Nach Viollet-le-Duc	586
455. Ansicht desselben. Nach Viollet-le-Duc	587
456. Ansicht des Hauses von J. Coeur in Bourges. Nach Lübke	589
457. u. 458. Grundrifs und Querschnitt der Westminsterhalle. Nach Fergusson	591
459. Innere Ansicht der Halle zu Eltham. Nach Fergusson	591
460. Grundrifs eines Hauses zu Warneford (Hampshire). Nach Turner	591
461. Ansicht von Little Wenham Hall. Nach Turner	592
462. Ansicht von Warwich Castle. Nach den kunsth. Bilderbogen	592
463. Grundrifs und Ansicht von Acton Burnell. Nach Turner	593
464 u. 465. Grundrifs u. Ansicht des Palazzo pubblico zu Siena. Nach Schnaase	596
466. Ansicht vom Hofe desselben. Nach Rohault	597
467. Ansicht von Siena. Nach einem alten Bilde. Nach demselben	598
468. Maafswerk vom Palast Tolomei. Nach demselben	599
469. Theil der Befestigung von Siena. Nach demselben	600

	Seite
470. Palazzo Tolomei in Siena. Nach demselben	601
471. Palazzo Foscari in Venedig. Nach Photographie	603
472. Palazzo ducale in Venedig. Nach Photographie	604
473. Palaßt. des Infantado in Guadalajara. Nach Street	605
474. Casa Lonja zu Valencia. Nach demselben	606
475. Casa Consistorial in Barcelona. Nach demselben	606
476. Puerta del Sol in Toledo. Nach demselben	607
477. Grundriß der Kathedrale zu Albi. Nach Lübke	611
478. Innere Ansicht der Kathedrale zu Albi. Nach kunsthift. Bilderbogen	612
479. Außere Ansicht der Kathedrale zu Albi. Nach Lübke	613
480. Grundriß der Kathedrale zu Antwerpen. Nach kunsthift. Bilderbogen	615
481. Kathedrale zu Antwerpen. Nach demselben	616
482. Kapitelsaal zu Wells. Nach Fergusson	618
483. Kapelle des King's College zu Cambridge. Nach Fergusson	619
484. Grundriß des Domes zu Drontheim. Nach Schirmer	621
485. Innere Ansicht desselben	622
486. Außere Ansicht desselben. Nach demselben	623
487. Portal des Domes zu Drontheim. Nach demselben	624
488—489. Grundriß und äußere Ansicht des Domes zu Metz. Nach dem Metzer Dombauplatt	628
490. Grundriß der Kirche zu Thann. Nach Kraus	631
491. Façade derselben. Nach demselben	632
492. Façade der Kirche zu Niederhaslach. Nach demselben	634
493. Brautpforte an der Sebalduskirche in Nürnberg. Nach kunsthift. Bilderbogen	638
494. Grundriß des Münsters zu Ulm. Nach Stier	640
495. Façadenentwurf zu demselben von Böblinger. Nach Stier	642
496. Querschnitt desselben. Nach demselben	643
497. Grundriß der Frauenkirche in München. Nach Lübke	645
498—499. Grundriß und Seitenansicht des Domes zu Prag. Nach Grueber	648
500. Chor des Domes zu Prag. Nach Grueber	649
501. Fenster vom Baue des Meisters Mathias am Dome zu Prag. Nach demselben	650
502. Fenster des Meisters Peter an demselben. Nach Grueber	651
503. Strebewerke desselben am Dome zu Prag. Nach demselben	652
504. Grundriß der Barbarakirche zu Kuttenberg. Nach demselben . . .	654
505. Chor derselben. Nach kunsthift. Bilderbogen	655
506—507. Grundriß und innere Ansicht des Stephansdomes in Wien. Nach demselben	656
508. Außere Ansicht des Stephansdomes in Wien. Nach kunsthift. Bilderb.	658
509. Grundriß der Karlshofer Kirche in Prag. Nach Grueber	660
510. Querschnitt derselben. Nach demselben	661
511. Grundriß der zweischiffigen Kirche zu Girkhausen. Nach Lübke . .	662
512. Grundriß der zweischiffigen Kirche zu Gajau in Böhmen. Nach Grueber	663
513. Steinmetzzeichen. Nach Rziha	669



Die Kulturbewegung.



Während das deutsche Kaiferthum im Kampfe mit dem Pabstthum und Italien seine besten Kräfte erfolglos zum Opfer bringt und im eigenen Lande ebensoviele an Macht und Ansehen einbüßt, als die untergebenen Reichsfürsten zum Schaden der inneren Einheit und Kräftigung gewinnen, bereitet im Westen sich eine Bewegung vor, welche, obwohl ihren tieferen Gründen nach als Ergebniss der kirchlichen Lehren lediglich ein ideales Ziel verfolgend, dennoch für alle staatlichen und sozialen Verhältnisse, für die gesamte Erziehung und Bildung der abendländischen Völker von durchgreifender Bedeutung wurde. Der Gedanke der Befreiung des heiligen Grabes aus den Händen der Ungläubigen, der zuerst in Frankreich auftauchte und genährt wurde, erfasste bald mit unwiderstehlicher Gewalt die Gemüther aller abendländischen Völker, der Hohen und Niedrigen, der Reichen und Armen. Die transcendente Lehre des Christenthums bewirkte durch den versprochenen und erwarteten Lohn im Jenseits den mühevollen Kampf der Gegenwart auf dem Boden des staatlichen Lebens. Freilich wurden Einzelne auch wohl durch erhoffte persönliche Vortheile zur Annahme des Kreuzes bestimmt oder durch die Sucht nach Abenteuern, welche durch die märchenhaften Erzählungen der aus dem Orient heimkehrenden Pilger genährt wurde; aber die allgemeine treibende Stimmung war doch die einer Begeisterung, wie sie in gleichem Masse niemals, weder vor- noch nachher, die Völker ergriffen und zu den höchsten Opfern bestimmt hat. Wie

ein Orkan riß sie alle Gemüther mit sich fort, und die Welt erlebte das Riefenschaußpiel, daß die verschiedenen Völker der ganzen abendländischen Christenheit in einem einzigen Gedanken sich zu höchstem, opferwilligstem Thun vereinigten. Aber so groß die Mühen und die Noth, so groß die Selbstentfagung, der Muth und die aufgewendete Thatkraft auch sein mochten, das Ziel, welches der Menschen Gedanken ihrem Thun gestellt, wurde auf die Dauer nicht erreicht, und die Kreuzzüge mußten ebenso wie die Römerzüge der deutschen Kaiser für ein nutzloses graufames Spiel des irregeleiteten menschlichen Gedankens und Willens gelten. wenn nicht, wie so oft die Weltgeschichte lehrt, der Erfolg ein anderer, als der erstrebte, gewesen wäre. Die Kreuzzüge selber sind zwar ein Ergebniß der kirchlichen Lehren und durch das Papstthum angeregt und unterstützt worden; aber indem sie den Völkern zu neuen Anschauungen und den einzelnen Persönlichkeiten zum Bewußtsein eines bestimmten natürlichen Eigenrechtes verhalfen, bildeten sie zugleich den Wendepunkt in dem gesammten sozialen Leben des Mittelalters. Wie der Orkan die Luft, so säuberten die Kreuzzüge das Hirn der abendländischen Menschheit, so daß Klarheit entstand über die Doppelseitigkeit des Lebens und die berechtigten Forderungen des gegenwärtigen Daseins gegenüber dem auf Kosten desselben zu erringenden Jenseits. Wissenschaften und Künste, bisher ausschließliches Eigenthum der Kirche, dringen von nun an ungestüm in das Volksleben ein und nehmen dem entsprechende neue Gestaltungen an. Sehen wir uns zunächst etwas genauer nach dem örtlichen Ursprung dieser Bewegung um!

Während des Zeitabschnittes der romanischen Kunst in engerem Sinne nahm Deutschland die erste Stelle unter den europäischen Kulturstaaten ein. Als aber die deutschen Eroberungen in Stillstand geriethen, war es der französische Adel, welcher sich durch seine Heldenthaten, vorzüglich in den Kämpfen gegen die Ungläubigen, in der abendländischen Welt Ruhm und Ansehen erwarb. Ein frischer Zug weltlicher Gefinnung belebte die Erscheinung des Ritterthums, welches, nach und nach die Rohheit der alten Sitten abwerfend, neben dem Waffenspiel in den Turnieren

auch die edle Kunst der Poesie pflegte. Die Schattenseiten des Lebenswesens traten zwar auch in Frankreich bis zum elften Jahrhundert schroff hervor, da die Besitzer der gröfseren und kleineren Lehen bis dahin in anhaltenden Fehden mit einander lebten; allein schon der Drang nach Thaten und in die Ferne, welcher sich in zunehmendem Mafse der französischen Ritterchaft bemächtigte, gestattete eine leichtere Regelung der inneren Verhältnisse des Landes.

Im südlichen Frankreich, der Heimath der Troubadours, hatte die römische Bildung im Volke nachhaltig fortgewirkt, und es gab sogar Städte, welche ihre alten Einrichtungen aus römischer Zeit bewahrt hatten und zu derselben Zeit, als das Ritterthum zu blühen anfang, eine neue Entwicklung begannen. Schon im Jahre 1080 waren auf einer Versammlung in Narbonne neben den Bischöfen, Grafen und Herren Bürger von Städten zugegen, ein Beweis, dafs man ihre aufstrebende Macht anzuerkennen den Anfang machte.¹⁾ Der zum ersten Mal im Jahre 1131 in Beziers urkundlich erwähnte Ausdruck *Conful* für städtische Beamte beweist wenigstens, dafs der Anschlufs der städtischen Verfassungen an die der römischen Städte mit vollem Bewustsein geschah. Auch der Norden Frankreichs blieb in seiner Entwicklung nicht zurück. Während dort das lyrische Element in der Stimmung des Ritterthums vorherrschte, drängt sich hier das epische in den bretonischen, fränkischen und normannischen Sagenkreisen vor, und wenn die freien Bewohner auch nicht wie im Süden zur Belebung des Gemeinwesens an die Vergangenheit anknüpfen konnten, so fahen sie sich doch, um ihr Eigenthum gegen Ritter und Fürsten zu schützen, bald veranlafst, sich zu einer »Communia«, zu einer Stadt mit geordneter Verfassung hinter festen Mauern zusammenzuthun. Die rasch emporblühenden Städte fanden in den Fürsten willkommene Beschützer, da beider Interessen in der Beschränkung des Lebenswesens, der Macht der Ritter und Fürsten, zum Theil aber auch in der Beschränkung der kirchlichen Gewalt zusammentrafen. So

1) Schmidt, Geschichte von Frankreich. I. Bd. Hamburg 1835. S. 318.

fügten glückliche Umstände es, dafs, während in Deutschland das Lehenswesen das Kaiserthum in seiner Machtstellung zurückdrängte, in Frankreich unter Philipp II. und Ludwig IX. die nationale und politische Einheit, die Vereinigung der gesammten französischen Macht unter der Herrschaft eines Einzigen, ihren viel verheifsenden Anfang nahm. Deutschland und Frankreich gingen in ihrer Entwicklung damals durchaus verschiedene Wege und dieser Umstand wurde auch entscheidend für den Wechsel der Führerrolle auf dem Gebiete des geistigen Lebens, denn diese wurde jetzt von Frankreich ausgeübt. Die französische Bildung verbreitete sich in die übrigen Länder; hier blühte zuerst das Ritterthum: die deutschen Minnefänger folgten erst den Troubadours, und jene wunderbare Schwärmerei und Verehrung der Frauen hatte hier ihren Ursprung. Die Idee der Kreuzzüge endlich ist gleichfalls in Frankreich zuerst aufgetaucht und zur Ausführung gebracht worden.

Die Kreuzzüge waren von der Kirche angeregt worden, um das heilige Grab aus den Händen der Ungläubigen zu befreien und das Christenthum in jenen Ländern, wo es seinen Ursprung genommen, von Neuem zu begründen. Beides gelang auf die Dauer nicht, wie überhaupt nicht die kirchlichen, sondern die weltlichen Interessen durch diese grosartigen Unternehmungen gefördert wurden. Während in Deutschland der Kampf der weltlichen Macht mit der geistlichen die Gemüther beschäftigte, wurden sie in Frankreich, wo das zahlreiche Ritterthum nur in Fehden und Abenteuern Beschäftigung suchte, durch die Erzählung der heimkehrenden Pilger von den Mißhandlungen der Gläubigen und der Entweihung der heiligen Orte in erregte Stimmung versetzt, so dafs, als Peter von Amiens die Leiden der Christen im Morgenlande, welche er selber mit angesehen, in glühenden Worten schilderte, die Bewegung plötzlich losbrach, welche wir unter dem Namen des ersten Kreuzzuges kennen. Dieses Unternehmen blieb zunächst ein französisches, und die Deutschen mochten, als die zahlreichen Schaaren sich vor ihren Augen zeigten, wohl kaum die wahre Ursache ahnen, welche diese grossen Massen zu einem so kühnen Unternehmen angeregt hatte, und verwundert

dem bunten Treiben zuzuhau. Aber rafch änderte fih ihre Gefinnung. Als zum zweiten Kreuzzuge die Mahnung der Kirche erfolgte, da war freilich das Unternehmen felber wieder ein franzöfifches, aber die deutſchen Länder waren es doch, welche die größten Streitmaffen in's Feld fandten. Innerhalb eines halben Jahrhunderts hatten die franzöfifchen Anfchauungen einen fo fruchtbaren Boden in Deutſchland gefunden, daß die Aufforderung zur Theilnahme an der heiligen Sache trotz des verhältnißmäſig traurigen Ausganges des erften Kreuzzuges den günftigften Erfolg hatte. Wir können bei der Schilderung diefer wunderbaren Unternehmungen, an denen Pflichtgefühl und Habfucht, ernfter Wille und Neugierde, Reue über begangene Verbrechen und das bloſſe Verſprechen der Entföhnung, Edelſinn und Habfucht, kurz faſt ebenfoviel Tugenden wie Laſter ihren Antheil haben, nicht verweilen; für uns kommen ihre Folgen für die allgemeine Entwicklung weſentlicher in Betracht.

Das Nationalitätsbewußtſein der einzelnen Völker war bis zu den Kreuzzügen ein geringes. Erſt als die verſchiedenen Stämme durch die gemeinfamen Unternehmungen in nähere Berührung oder unmittelbaren Verkehr auf engerem Gebiete mit einander gebracht waren, wurden ſie ſich ihrer Eigenthümlichkeiten, ihrer beſonderen Anlagen, Richtungen und Anfchauungen in weltlichen und geiſtigen Dingen bewußt, erfuhren ſie, wie die beſonderen Umſtände ihres Wohnſitzes ſie zu einer beſonderen Maſſe von eigenthümlicher gleichmäſſiger Geſtaltung umgeſchaffen hatten. Indem die Mannigfaltigkeit des Völkerweſens auf der einen Seite zu einem Austausch der erworbenen geiſtigen Güter führte, ſtärkte ſie auf der andern die Schätzung der nationalen Eigenthümlichkeiten, inſbeſondere auch der Sprachen und der Sitten, deren Werth man jetzt erſt bei dem Vergleich mit dem Fremden erkannte. Von dem Verkehr, der ſich von ſelbſt zwifchen den einzelnen Völkern entwickeln mußte, konnten alle Theilnehmer der Kreuzzüge Nutzen ziehen; aber es iſt wohl zweifellos, daß die Franzoſen am meiſten zu geben vermochten, da ſie den größten Beſitz an geiſtigen Gütern aufzuweiſen hatten.

Wichtiger noch wurde für die Völker des Abendlandes die nähere Bekanntschaft mit den orientalischen Ländern, ihren Bewohnern und deren Sitten. Die Muhamedaner waren, obwohl sie als Heiden angesehen wurden, doch in vielen Stücken den Christen weit voraus. Ihre Genüsse und Bedürfnisse waren im Allgemeinen weniger roh als die der germanischen Völker, ihre Sitten verfeinerter, ihre Wissenschaften und Künste in hoher Blüthe, und wenn schon die Cultur der Araber in Spanien nicht ohne bildenden Einfluß auf die Ritter, welche mit ihnen in Berührung kamen, geblieben war, so wirkten die Erscheinungen des öffentlichen Lebens und der Kunst, welche den Kreuzfahrern auf ihren Zügen im Orient unmittelbar sich darboten, noch um so mächtiger in ihrem staunenden Gemüth fort. Die hehren Zeugen der griechischen, römischen, altchristlichen und muhamedanischen Kunst konnten mit der Macht ihrer Schönheit nicht ohne zündenden Einfluß bleiben, wenn auch der große Haufe gefühl- und verständnißlos an den edlern Kindern einer schöpferischen Vergangenheit vorüberzog. Griechenland, Konstantinopel, Kleinasien, Phönikien, Centralfyrien und Mesopotamien — welch eine Fülle einziger und unvergleichlicher Werke der Kunst fassen diese Namen in sich! Mit nicht geringerem Staunen lernte man dazu eine hoch entwickelte Kunstindustrie kennen, welche ihr Gedeihen den verfeinerten Sitten einer höheren Cultur verdankte. Mit dieser lernte man auch jene schätzen und konnte sie, nachdem dieses geschehen, nur ungern entbehren. Der Seidenbau z. B. nahm erst jetzt seinen Weg nach Italien und Frankreich, wo er für viele Gegenden eine Quelle großen Wohlstandes wurde. Die Muhamedaner waren eben keine Barbaren, wie das Abendland nach den unklaren Schilderungen, die dorthin gelangt waren, zum Theil geglaubt hatte. Selbst in Werken der Liebe waren sie dem Abendland überlegen, wie die großartigen Armen- und Krankenhäuser lehrten. Nicht minder mußte die Technik das Erstaunen der Europäer erregen, als sie die Wasserbauten und die Windmühlen kennen lernten. Die Quellen wahrer Wissenschaft wurden sogar jetzt erst durch die arabische Gelehrsamkeit den Abendländern übermittelt. Kurzum, all jene Errun-

genenschaften in der Wissenschaft und in der Kunst, welche wir bei der Betrachtung der muhamedanischen Architektur¹⁾ kennen gelernt haben, zeigten sich plötzlich dem Blick der abendländischen Völker, deren Geist zu begreifen anfang, daß auch diese Welt eine Welt hoher unschätzbarer Genüsse werden könne. Nachdem man aber einmal zu dieser Einsicht gekommen war, hatte man keine Lust mehr, zu den alten kümmerlichen Verhältnissen zurückzukehren. Man bestrebte sich vielmehr, das, was man noch nicht befaß, sich zu erringen. Die Städte, welche in den abendländischen Staaten gegründet waren, schlangen sich allmählich zu freien Städten empor, die in Folge ihrer neuen Handelsbeziehungen und ihres Gewerbefleißes in rascher Zeit sich zu hoher Blüthe und Reichthum erhoben. Venedig, Genua und Pisa vermittelten vorzugsweise den Handel zwischen dem Westen und dem Osten; in ihren Mauern stapelten sie die wunderbare Pracht des Orients auf. Die Binnenstädte vermittelten den Verkehr bis in die entferntesten Gegenden und nahmen also ebenfalls an dem neuen Umschwung Theil. Eine ganz neue Lebensrichtung brach sich mit und nach den Kreuzzügen Bahn. Das Christenthum als solches hatte bisher den Mittelpunkt des irdischen Seins gebildet; jetzt verstand man es ganz gut, daß der Mensch ein guter Christ auch ohne Kasteiungen sein könne, und daß ein durch Kunst und Wissenschaft verschöntes Leben mit den Forderungen der wahren Moral nicht in Widerspruch stehe. Man fing endlich auch an, darüber nachzudenken, was die Kirche von ihren Mitgliedern forderte und was zu fordern sie berechtigt war. So wurde der Bruch angebahnt, der sich mit dem Beginne der Reformation unaufhaltsam vollzog.

Diese freiheitlichen, durch die Kreuzzüge angebahnten Regungen führten allmählich zum Sturze der bisherigen sozialen Verhältnisse des Abendlandes. Die Städte gelangten durch Kauf in den Besitz der Hoheitsrechte der Fürsten und Adligen und erwarben sich für ihren Handel vortheilhafte Privilegien von den

1) Abthlg. 2. S. I etc.

Kaisern und Fürsten. Stapelrecht und Zollfreiheit, Münz- und Zollrecht und selbst der Blutbann kamen in ihren Besitz. Sie bildeten für die Könige den Ansprüchen der Lehensherren gegenüber eine willkommene beschränkende Macht und wurden deshalb von den französischen Königen in ihren freiheitlichen Bestrebungen unterstützt. Treue Bürger waren es, welche in Deutschland sogar geächtete Kaiser in ihren Mauern aufzunehmen und zu schützen wagten. Durch diesen Gang der Entwicklung verlor auch das alte Hörigkeitsverhältniß seinen Umfang und seine Bedeutung. Schon im Anfang der Kreuzzüge hatte der fleißige Handwerkerstand in den Städten die Gelegenheit zur Befreiung von seinem Dienstverhältniß benutzt, und wie die Ritter sich zu gemeinschaftlichem Handeln und Streben zu Ritterorden zusammenthaten, so gründeten die Handwerker der Städte ihre Zünfte, Innungen und Gilden, die durch das Waffenrecht, welches den Bürgern verliehen war, auch für die äußere Machtfstellung der Städte grundlegend wurden. Aber auch in der Verwaltung der Städte traten Umwälzungen ein. Der Handwerkerstand, einmal frei geworden, rang mit den herrschenden Adelsfamilien um den Preis der Gleichstellung. Die Patrizier mußten bald ihre ererbte Gewalt mit den Bürgern theilen und wurden sogar in einigen Städten, wie z. B. in Köln, verjagt. Zur höchsten Machtfstellung gelangten die Städte durch die Nothwendigkeit, sich gegen die Räubereien des Landesadels zu schützen, und durch die Einsicht von den Vortheilen, welche die Anwendung des Verbindungs- und Vereinswesens auch für eine Gesammtheit von Städten bei der Erwerbung neuer Privilegien und beim Ausgleich von Streitigkeiten bieten konnte. Im Jahre 1241 schlossen Hamburg und Lübeck den Bund der Hanfa, dem bald auch Binnenstädte wie Köln, Amsterdam, Bremen, Magdeburg, Danzig, Riga und andere beitraten. Der Bund legte im Auslande Faktoreien an und sah sich zu deren Schutz und zur Sicherung seines Seeverkehres bald genöthigt, eine Kriegsflotte und Kriegsheere zu halten. 1247 entstand zu gleichem Zwecke und mit ähnlichen Satzungen der rheinische Städtebund, dem Speier, Regensburg, Nürnberg und andere Städte angehörten.

Durch diese Gefammtvereinigungen hatten die Städte sich zu Mächten mit fürstlicher Gewalt emporgeschwungen.

Der Umschwung der sozialen Verhältnisse, wie er sich von der Blüthezeit des romanischen Stils bis zu der des gothischen vollzog, war ein durchgreifender. Die Handwerke und die Künste, unter ihnen auch die edleren, traten aus den engen Klostermauern, wo sie zwar treu aber ängstlich gepflegt worden waren, in das öffentliche Leben der frisch emporblühenden Städte, wo sie, gepflegt von der Liebe und dem Ehrgeiz Einzelner, deren Wohlhabenheit von ihren Leistungen abhing, sich bald freier und muthiger zu bewegen lernten. Als Kindern und Jünglingen war ihnen das Gängelband der Klosterschulen zu Nutz und Frommen gewesen; jetzt waren sie zu thatkräftigen Männern herangereift, deren durch Können berechtigtes Selbstbewußtsein frei mit eigenem Willen zu schaffen die Kraft befah. So ging mit der Entstehung des freien Bürgerthums auch die freiere Entwicklung der Künste Hand in Hand, und durch den Wettkampf der Einzelnen erblühten sie auf allen Gebieten des privaten und des öffentlichen Lebens. Unterstützt und gehoben durch den Wohlstand und den verfeinerten Geschmacksinn der Bürger und Patrizier, wurde die Kunst eine berechnete Bürgerin, die sowohl an dem häuslichen Heerde des Handwerkers wie in den Palästen des Fürsten und Patriziers, in den Verwaltungsgebäuden der Städte wie in den Gotteshäusern willkommen war. Ja, die Kunst beherrschtefüglich alles Schaffen, ohne daß der Schaffende sich dessen klar bewußt wurde. Mit dem Zweckgemäßen verband sich wiederum das Schöne und erwuchs in freiem Triebe aus und mit ihm: so entstand inmitten des freiheitlichen bürgerlichen Lebens des Mittelalters, von ihm erzogen und gepflegt, zum zweiten Male eine große klassische Periode der Kunst, die Gemeingut der Menschheit war, der sie angehörte, wie einst die griechische. Gedanke und Wille hatten einen innigen Bund mit dem Gefühl geschlossen; keiner von ihnen war der Herr oder beanspruchte es zu sein. Aus ihrer Harmonie erwuchs das Riesenkind, die gothische Kunst.

Diese geistige Bewegung, diese Veränderung im Denken und

Fühlen ging selbstverständlich nicht plötzlich vor sich. Das Gefühl der Völker war durch die Kirche unbewusst auf jenen gewaltigen Aufschwung vorbereitet, und der Verstand hatte selbst in den Gelehrtenschulen schon früher eine Richtung eingeschlagen, welche, indem er die kirchlichen Lehren zum Gegenstand seiner Untersuchungen wählte, wider Willen die göttliche Lehre dem menschlichen Urtheile preisgab. Der philosophische Gedanke wagte sich noch nicht über die Grenzen der Religion hinaus auf das weite Gebiet des menschlichen Lebens im Allgemeinen; dafür aber vertiefte er sich als Diener der kirchlichen Disciplin um so ernster in deren Geheimnisse, und während das Gefühl auf den freieren Gebieten des künstlerischen Lebens sich zu den höchsten Leistungen aufschwang, vertieft er sich zu den kühnsten Abstraktionen, nicht ungebunden, sondern unter der für selbstverständlich gehaltenen Voraussetzung der Unantastbarkeit des kirchlichen Glaubens. Auch diese Fortbildung fand ihren Ausgangspunkt in Frankreich, wo schon früh öffentliche Schulen die Mittelpunkte der scholastischen Weisheit wurden. Gegen Ende des zwölften Jahrhunderts entstand in Paris eine Universitas durch eine Vereinigung verschiedener Lehrer, an der schon 1206 eine Eintheilung nach vier Nationen stattfand. Paris wurde durch das Emporblühen dieser Anstalt der Hauptsitz der Scholastik. Hier entstand auch der Streit der Gelehrten um die Realität der Gattungsbegriffe, der zur Folge hatte, daß sich zwei philosophische Richtungen bildeten, die der Nominalisten und Realisten. In der Blüthezeit der Gothik durfte sich auch die Universität Paris rühmen, die bedeutendste Lehranstalt des Abendlandes zu sein.

Die politischen Verhältnisse nahmen in Frankreich früher als in den andern Ländern eine feste Gestalt an. Dieser Umstand allein schon bildete einen wesentlichen Vortheil für den vielseitigen und raschen geistigen Aufschwung. Die alte Rohheit verschwand hier früher als in den übrigen Ländern, obwohl die Sittenlosigkeit bei der Verfeinerung des Lebens die jener übertreffen mochte. Es ist darum nichts Wunderbares, daß in dem Lande, wo die Reorganisation des Mönchthums sich zuerst vollzog, wo die Wissen-

schaften zuerst wieder erstanden und aufblühten, kurz, wo die Politik, das soziale Leben und die Wissenschaften zuerst einen neuen Charakter annahmen, daß da auch die Wiege der neuen Kunstweise gestanden hat. Allein diese Annahme bedarf, da sie noch von vielen Seiten angezweifelt wird, einer genaueren Prüfung, der wir das folgende Kapitel widmen.

ZWEITES KAPITEL.

Ueber die Entstehung des gothischen Stils.

Die Entstehung des gothischen Stiles fällt in jene Zeit, in welcher die abendländischen Völker zu einer neuen Gestaltung ihres sozialen Lebens überzugehen im Begriffe sind, die Träger der Kultur nicht bloß einem einzigen Stande, dem geistlichen, mehr angehören, sondern das Bürgerthum, durch Lehren und Erfahrungen selbständig im Denken und Fühlen geworden, in vorwiegendem Maße die Ausnutzung und Pflege der ererbten geistigen Güter übernimmt. Es ist deshalb naturgemäß, diese Entstehung da zu suchen, wo zuerst ein Wechsel der Verhältnisse in dieser Weise stattfand, wo die geordneteren Einrichtungen des politischen und sozialen Lebens und der Fortschritt zu einer freieren Auffassung des menschlichen Lebenszweckes, wo die Frische und Energie des Gefühls zuerst dieselbe erwarten läßt. Dieses Land aber ist, wie wir in dem vorigen Kapitel kennen gelernt haben, Frankreich. Deutschland, das durch die Kriege mit dem Papst und Italien mit seinen besten Kräften auf das Ausland gerichtet war, hatte schon aus dem Grunde weniger Anlaß, sich nach neuen Bauformen umzusehen, weil hier die romanische Kunst eine festere Gestalt angenommen hatte als in allen andern Ländern, weil die Bauwerke dieses Stiles auch den höchsten Anforderungen an GröÙe, Erhabenheit und Schönheit, an Reichthum und Vielgestaltigkeit der Formen genügten. Wetteifern doch noch heute die rheinischen Dome zu Speier, Worms und Mainz mit dem stolzen Dome zu

Köln, ohne daß ihr Anblick minder poetisch und ergreifend auf uns wirkte! Zwar hat auch Deutschland einige Spuren aufzuweisen, die ein Suchen nach praktischeren Konstruktionsweisen, als der romanische Stil sie darbot, erkennen lassen, und wir selbst haben darauf hingewiesen, wie in den westlichen Theilen der rheinischen Dome der ursprünglich rund gedachte Bogen zum Spitzbogen sich bildet, und die Kreuzgewölbe die Theilung in ein System tragender und getragener Theile in nach unten hervortretenden Rippen zum Ausdruck bringen. Allein die weiteren Folgerungen, welche aus diesen technischen Erscheinungen für das System der Architektur hätten gezogen werden können, blieben zunächst in Deutschland aus, und vielleicht aus dem genannten Grunde, weil nämlich die bestehenden Leistungen der Architektur den Gemüthern genügten.

Die Architektur der romanischen Zeit in Frankreich macht einen durchaus andern Eindruck als die deutsche. Hier herrscht trotz der Fülle und Mannigfaltigkeit der Erscheinungen doch ein einheitlicher Zug, der seine Ursache vorzugsweise darin hat, daß gewisse Grenzen der konstruktiven Leistungen und Gewohnheiten nicht überschritten werden; dort aber zeigen sich nicht nur örtlich in den verschiedenen Landschaften durchaus verschiedene Gestaltungen in der Architektur, sondern es macht sich außerdem auch noch ein gewisses fortwährendes Streben geltend, ein Suchen nach neuen praktischen Weisen der Konstruktion und des Grundrisses, ein gleichsam fieberhaftes Drängen zur Lösung neuer Probleme, über die man sich selbst noch nicht ganz klar war. Das dunkle Gefühl von den im Steine schlummernden mechanischen Kräften war vorhanden; aber da man noch nicht klar sah, mußte man sich mit Versuchen begnügen, die in der einen oder andern Weise dem geahnten Ideale sich näherten. Es ging den französischen Architekten nicht schlechter und nicht besser als dem Forscher noch alltäglich, der das Ziel seiner Arbeit durch die ahnungsstarke Kraft seiner Phantasie vor sich sieht, aber es erst durch Versuche mancher Art erreichen kann.

Diese Vielseitigkeit des architektonischen Strebens in Frank-

reich konnte erst dann zu einem bedeutenden Fortschritt führen, wenn sich ein einigender Mittelpunkt für die errungenen Leistungen fand, eine Kraft, welche die Summe der Erfahrungen selbstschöpferisch zu einem geschlossenen Ganzen vereinigte. Dieser naturgemäße Mittelpunkt fand sich in jener Gegend, wo das französische Königthum seinen Sitz hatte; der geographische und politische Mittelpunkt Frankreichs wurde auch sein künstlerischer. Die Richtigkeit dieser Auffassung von der Entstehung des gothischen Stiles ist historisch und ästhetisch so einleuchtend, daß man sie ohne Weiteres hinnehmen könnte. Allein das »Wie« derselben bedarf wegen des auf der ernstesten Reflexion beruhenden Systems der gothischen Bauweise doch noch einer tieferen Begründung durch die Thatfachen selber.

Die romanische Architektur war eine Kunst der Kirche oder der Geistlichen gewesen. Der den Plan Entwerfende war meistens ein Kind der klösterlichen Schule und felten auf dem Bauplatz und in der Bauhütte groß gezogen. So kommt es häufiger vor, daß hohe Würdenträger der Kirchen Baumeister sind. Der nicht zur Ausführung gekommene Grundriß des Klosters von St. Gallen stammt vielleicht von einem Geistlichen; Bischof Bernward von Hildesheim stand nach urkundlichen Nachrichten in unmittelbarer Beziehung zu den großartigen Bauten dieser Stadt¹⁾, und ähnliches wird uns von den Bischöfen Meinward von Paderborn, Otto von Bamberg und anderen berichtet. Eine bloß mittelbare Beziehung dieser kunstfinnigen Männer zu ihren baulichen Unternehmungen, wie wir sie heutzutage bei unsern Bauherren gewohnt sind, ist jedoch kaum anzunehmen, um so weniger, da wir wissen, daß die Gesetze der Architektur in den Klosterschulen gelehrt wurden, die eigentlichen Handwerker in den Klöstern aber dem Stande der Laienbrüder angehörten, die besondere klösterliche Bauhütten bildeten. Abt Wilhelm von Hirfau soll diese Gattung von Kloster-

1) Er war in allen mechanischen Wissenschaften, zu denen auch die Baukunst gehörte, erfahren; er verstand die Metallscheidekunst, war Schmiedekünstler, malte und schrieb schön und war endlich auch Baumeister und Steinmetz, als letzterer jedenfalls eine Ausnahme von der Regel.

brüdern zuerst in Deutschland eingeführt haben.¹⁾ Diese Bauhütten der Klöster setzten sich aus einzelnen Bruderschaften, fraternitates, zusammen, die je unter einem Meister standen und gelegentlich auch zur Gründung neuer Klöster ausgeschickt wurden. Als nun aber die Bauunternehmungen einen größeren Umfang gewannen, so daß die Klosterinsassen den Anforderungen nicht mehr genügen konnten, sah man sich genöthigt, Arbeiter aus dem Laienstande zu Hülfe zu nehmen, und es ist keine Seltenheit, daß Laien beider Geschlechter und aus allen Ständen sich als Arbeiter an einem kirchlichen oder klösterlichen Baue betheiligten, um ihre Reue zu bezeigen und Buße zu thun.

Bei dem romanischen Stil war eine derartige Mitwirkung von technisch und künstlerisch Ungebildeten beim Baue noch möglich, da der Steinverband vielfach ein roher oder doch einfacher war²⁾, und die Hülfe sich oft bloß auf die untersten Handleistungen beschränkt haben mag, besonders künstlerisch zu behandelnde Bauglieder aber nur an einzelnen Stellen vorkamen und erst in der späteren Zeit und bei den vornehmeren Kirchen sich häuften. Die Gothik aber stellte höhere Anforderungen an den Einzelnen, da ihre Bauten nach einem System hergestellt wurden, in dem die Steine aller konstruktiven Glieder eine bestimmte genau abgemessene Form haben mußten. Hier mußten die Steine also nach bestimmten Gesetzen behauen und zugerichtet werden; ein Meister mußte als Vertreter des Grundgedankens an der Spitze stehen und ihm mußten sich alle Arbeiter direkt unterordnen. War die romanische Kunst noch vorwiegend eine Kunst der Maurer gewesen, so wurde die Gothik eine solche der Steinmetzen, und wer einem Baue dieses Stiles vorstehen wollte, der mußte selbst Handwerker sein oder gewesen sein. Da aber die gebildeten Mönche sich schwerlich gern zu einem praktischen Bildungsgange von unten herauf entschlossen, um so weniger, nachdem der heil. Bernhard es

1) Vgl. Janner, Dr. Ferd., Die Bauhütten des deutschen Mittelalters. Leipzig 1876. Schnaase, Gesch. der bild. Künste. Bd. IV. 2. Aufl. S. 211 etc.

2) Vgl. Abthlg. 2. S. 228 etc.

ihrer für würdiger erklärt hatte, sich mit geistlicher als mit der äusseren Pflege der Menschen zu beschäftigen, so war schon dieses ein Grund, daß seit dem zwölften Jahrhundert Laien in zunehmendem Maße zur Leitung von kirchlichen Bauwerken herbeigezogen werden. Ein anderer aber war der, daß die aufblühenden Städte den Handwerkern reichliche Gelegenheit zur Ausführung von Bauten aller Art und so den Laien Gelegenheit zur künstlerischen Entwicklung boten. Diese künstlerische Thätigkeit steigerte sich bei der zunehmenden Grösse und dem wachsenden Reichthum der Städte in einem solchen Maße, daß füglich die weltlichen Baumeister an Tüchtigkeit und Geschmack die kirchlichen übertrafen, ja, daß in den Klöstern die Zahl der leistungsfähigen Baumeister abnahm, während sie unter dem Stande der Laien wuchs. Auch das ist naturgemäss, da Verdienst und Ansehen des einzelnen Laien von seiner persönlichen Tüchtigkeit abhängig waren, der Klosterbruder aber mit Habe und Gut dem Kloster und seinen Gefetzen unterworfen blieb. Während es nun früher vorgekommen war, daß Mönche für Laien arbeiteten¹⁾, trat seit dem zwölften Jahrhundert das umgekehrte Verhältniss ein, und Laien wurden in steigender Zahl als Werkmeister kirchlicher Bauten herangezogen.²⁾ Wie ehemals in den Klöstern Bauhütten bestanden hatten, so bil-

1) Daß dieses geschah, geht daraus hervor, daß auf einem Generalkapitel der Cisterzienser 1157 den Mönchen verboten wurde, für Laien zu arbeiten. Vgl. Janner a. a. O. S. 28.

2) Der älteste erhaltene Vertrag, der von der Kirche mit einem Laienbaumeister abgeschlossen wurde, ist der zwischen Bischof Embricho von Würzburg und dem Laien Enzelin vom Jahre 1133. Dieser stellte das verfallene Dach des Domes wieder her, verschönerte ihn von Innen und gab dem Monasterium eine bessere bauliche Einrichtung und ein schöneres Aussehen. Vgl. die Urkunde im »Archiv für den Untermainkreis«. Bd. IV. S. 5. 1838 und Janner a. a. O. S. 111.

Noch früher, 1117 baute ein Laie Namens Baba das Kloster auf dem Michelsberg bei Bamberg, Quarinus 1140 die Marienkirche zu Verdun, der Werkmeister Geraldus 1141 die Klosterkirche zu Grandmont; ein Steinmetz Wernher übernimmt 1142 den Bau der Georgenkirche zu Prag; der Laie Adalbert ist der Bauleiter an der Klosterkirche zu Lorsch (1144—1152); in der Krypta des Domes zu Freising ist Liutprecht thätig, und Albero wölbt 1219 die Apostelkirche in Köln. Vgl. Schultz, Alwin, die deutschen Dombaumeister des Mittelalters in Dohme, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Leipzig 1877. Erste Abthlg. Erster Band.

deten sich jetzt unabhängig von diesen folche aus Bewohnern der Städte.¹⁾

Die Entstehung der weltlichen Bauhütten des Mittelalters hat bis jetzt noch nicht klar gelegt werden können, und die Traditionen der heutigen Freimaurer, welche mit Recht ihren Ursprung auf jene zurückleiten, haben eher zur Trübung als zur Klärung des wahren Sachverhaltes beigetragen. Auch über das Verhältniß der Bauhütten zu den städtischen Zünften herrscht noch keine völlige Klarheit; doch können wir wohl als gesichert ansehen, daß sie während der Blüthezeit der Gothik nicht zünftig waren, daß sie nicht gewissen Städten, sondern einzelnen Bauten angehörten, mit deren Vollendung sie fortzogen, um sich an einem andern Orte Thätigkeit zu verschaffen, oder sich auflösten. Bei größeren Bauten aber war dieses nicht erforderlich, da deren Vollendung mehrere Menschenalter oder gar Jahrhunderte in Anspruch nahm. Die einzelnen Bauhütten waren Haupthütten untergeordnet. So verbanden sich die Wissenden im Baufach zu einer großen Vereinigung, die um so mehr von Bedeutung wurde und zu um so größerem Ansehen gelangte, je gewaltiger der monumentale Sinn unter den Dienern der Kirche und unter dem Volke der reichen und mit Freiheiten aller Art ausgestatteten Städte sich entfaltete. In Straßburg soll unter Erwin's Leitung eine derartige Hütte gegründet und von Kaiser Rudolf mit Privilegien ausgestattet worden sein, unter denen das der eigenen Gerichtsbarkeit nicht das unwichtigste war. Für den letzten Zweck wurde stets unweit des Bauplatzes auf dem hiernach benannten Maurerhofe eine hölzerne Hütte, die Hütte der Bauleute, errichtet, in der aller Streit

1) Auch in der Spätzeit des Mittelalters treffen wir in einzelnen Klöstern noch Baumeister unter den Brüdern, die vielleicht vorher Mitglieder von weltlichen Hütten oder Zünften gewesen waren. So ist an einem Gewölbträger in der Dominikanerkirche zu Regensburg der Baumeister als Mönch mit dem Zirkel in der Hand dargestellt. Der Laienbruder

Georg aus dem Kloster Salmannsweiler erbaut 1402—1410 die durchbrochenen Dachthürme der Kirche und des Refektoriums in Bebenhausen. Der Konventbruder des Benediktinerordens Heideberg von Nieder-Altach erbaut 1331 die Kirche zu Frauenau bei Regen n. f. w. Vgl. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie Bd. II. S. 486.

entschieden wurde. Alsdann sollen eigene Statuten, die unter dem Verchlusse des obersten Baumeisters und einiger Amtsmeister verwahrt und geheim gehalten wurden, entworfen worden sein. Die in Regensburg 1459 beschlossene Steinmetzordnung läßt mit Sicherheit darauf schließen, daß ähnliche Satzungen schon früher bestanden haben.¹⁾ Hiernach ist mindestens nicht zu bezweifeln, daß die Bauhütten des Mittelalters von den Zünften der Städte sich in wesentlichen Stücken unterscheiden, daß sie insbesondere mit ihren Freiheiten nicht an die Verordnungen der einzelnen Städte gebunden waren. Ihre Mitglieder, aus Meistern, Parlieren, Gefellen und Lehrlingen (Dienern) bestehend, bilden ein wanderndes oder wenigstens nicht an die Scholle gebundenes Künstlerthum, das mit seinen eigenen Gesetzen sich losfondert von dem Spiessbürgerthum,

1) So heist es im Anfange dieser wichtigen Urkunde: »Im Namen des Vaters, des Suns und des Heiligen Geists und der würdigen Mutter Marien und auch ir seligen Diener, der Heiligen Vier gekrönten zu ewiger Gedechnisse. angesehen, daß rechte Fründtschaft, Einheligkeit und Gehorsamkeit ist ein Fundament alles gутten; darumb und durch gemeinen nutz und freuen Willen aller Fürsten, Grofen, Herren, Stetten, Stifter und Klöstern, die Kirchen, Cöre oder ander grofse Steynwerk und Gebäue yetzt machent oder in künftigen zitten machen möchtend: das die destebas (daß diese desto besser) verforget und verfehen werden, und auch umb nutz und Nothdurfft willen aller Meister und Gefellen des ganzen Handtwercks des Steynwercks und Steinmetzen in düttschen Landen, unbesonder zu verfehen zwüschent denselben des Handwercks künftige zweytrachten, mysshehle, Kumber, Costen und Schaden, die den (denn) ettelicher unordentlicher Handelunge halb under ettelichen Meistern schedelich gelitten und schwerlich ge-

wesen sind wider soliche gute Gewohnheit und alt herkommen, so ir altfordern und liebhaber des Handwercks vor alten zitten Inguftermeynungegehenthabt und harchbrocht habent, Aber darine in rechten frydelich wegen zu fuchen und fürbafs zu bliben; So hant Wir Meister und Gefellen desselben Handwercks alle, die dann in Kapitells wise by einander gewesen sint zu Spyr, zu Strofsburg und Regensburg im namen und anstatt unfer und aller ander Meister und Gefellen unfers gantzen gemeinen Handwercks obgemeldet, Solich alt Harkumen ernüwert und geluttert, und Uns diser Ordunge und Brüderschaft gietlich und freyntlich vereynt, und die einhellcklich uffgesetzt, auch gelobt und versprochen für uns und alle unsere Nachkümnen getrüwelich zu halten, also hiernach geschrieven stett.« (Folgen die Artikel.) Nach Janner a. a. O. S. 252. Diese Brüderschaft umfaßte das südliche und westliche Deutschland. Hauptorten waren: Straßburg, Wien und Cöln, denen eine gewisse Superiorität zuerkannt wurde.

wie es in den Städten mit ihren streng gegliederten und an die Scholle gebundenen Zünften sich leicht ausbilden konnte, das sich frei und groß fühlt, nicht weil es einem Stande angehört, sondern weil es das Bewußtsein von der hohen Bedeutung dieses Standes für die Menschheit in sich hat, weil es über den beschränkenden Gesetzen der Allgemeinheit steht. Diesem freieren, höheren Künstlerthum entsprechen denn auch ihre Leistungen, die zum Himmel empor steigenden Dome, ihre Erhabenheit und der Ernst und die Würde ihrer Formen. So erklärt sich auch leicht die Einheit der Bauwerke dieses Stiles in der Komposition und in den Formen.

Diese freiere Stellung, welche den Bauhütten eingeräumt war, wird auch durch den Umstand bestätigt, daß ihre Mitglieder an den politischen Händeln der Städte wenig betheiligt sind, und wenn Viollet-le-Duc sagt: »Si les corporations attachées aux bâtiments ont beaucoup travaillé pendant le moyen âge, si elles ont laissé des traces remarquables de leur habileté, au point de vue politique elles ne prennent pas l'importance de beaucoup d'autres corporations. On ne les voit guère se mêler dans les troubles des communes, réclamer une extension de privilèges, imposer des conditions, former ces puissantes coalitions qui inquiétèrent si longtemps la royauté,« so haben wir den Grund für diese Erscheinung wohl auch in der von der städtischen Verfassung unabhängigen Organisation der Bauhütten zu suchen.

Neben diesen weltlichen Bauhütten, die sich aus den kirchlichen entwickelt, in Deutschland ihren Ursprung und sich von hier aus in die übrigen Länder verbreitet hatten, bestanden auch Bauzünfte, welche den Bedürfnissen des Privatbaues Rechnung trugen. Es waren dieses die Zünfte der Maurer, zu denen auch Steinmetzen, Gips- und Mörtelbereiter gehörten. Wenigstens finden sich derartige Zünfte in Frankreich schon um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Im Jahre 1258 ließ Stephan Boileau, Stadtpräfekt von Paris, die Statuten sämtlicher dort bestehenden Gewerbe nach den eigenen Angaben der Zunftgenossen aufzeichnen; unter diesen Statuten befinden sich auch die der Maurerzunft, welche ihre Mitglieder aus den genannten Gewerben zusammen-

fetzte, und die unter der Leitung eines vom Könige ernannten Meisters stand.¹⁾ Diese Trennung der wesentlich im Dienste der Kirchen, vorzugsweise bei der Erbauung der großen Kathedralen beschäftigten Bauhütten von den städtischen Bauzünften hat noch insofern viele Wahrscheinlichkeit für sich, da die Zünfte bereits bestanden, als die Erbauung der kirchlichen Gebäude in die Hände der Laien überging, also vor der Entstehung der weltlichen Bauhütten. Hierdurch erklärt sich auch, weshalb gerade diese mittelalterliche Vereinigung und nicht die Zunft eines beliebigen anderen Handwerkes in dem Bunde der Freimaurer sich bis zum heutigen Tage fortpflanzen konnte.

Auch die erhaltenen Urkunden²⁾ der Bauhütten selbst scheinen für deren Unabhängigkeit sowohl von den städtischen Bauzünften im Allgemeinen wie von den Maurern im Besonderen zu sprechen. In der Steinmetzordnung vom Jahre 1459 heisst es im Artikel 18: »Item: welcher Meister auch noch nit in die Ordenunge der Werklütt ist herfordert, züge do ein Gefelle zu einem solichem Meister: der Gefelle sol darumb nit strafwürdig sin. desglichen, züge auch ein Gefelle zu einem Stattmeister oder zu einem andern Meister, mag er do gefürdert werden: das mag er wol tun, uff das ein jegliche Gefelle fürderung fuchen magk.« Hiernach gehörten also die städtischen Meister nicht zur Bauhütte, da es sonst selbstverständlich war, dass ein Gefelle der letzteren bei ihnen arbeiten

1) Vgl. Collection de documents inédits sur l'histoire de France in Règlement sur les arts et métiers de Paris au XIII. siècle, her. von Depping, Schnaase a. a. O. Bd. IV. 2. Aufl. S. 214. Letzterer lässt den Begriff der Hütten mit dem der Bauzünfte sich decken.

2) Die oben zitierte Urkunde aus dem Jahre 1459, die jedoch nur als eine Erneuerungs-, nicht als die Gründungs-urkunde der Vereinigung anzusehen ist, wurde im Jahre 1498 durch Kaiser Maximilian bestätigt. Aus dem Jahre 1462 stammt die Torgauer oder Rochlitzer

Steinmetzordnung, die, in wesentlichen Stücken der von 1459 ähnlich, in einer Abschrift aus dem Jahre 1486 erhalten ist; sie ist bestimmt für die Bezirke von Magdeburg, Halberstadt, Meissen, Thüringen und Harzland. Eine andere Steinmetzordnung stammt aus dem Jahre 1563, gehört also nicht mehr dem Zeitalter der Gothik an. Als Grund für ihre Abfassung, die auf Versammlungen zu Basel und Straßburg geschah, werden »vil unordnungen und mißbreuch in dem Steinmetzen Handwerk« angegeben. Vgl. die Urkunden bei Janner a. a. O. S. 251 etc.

durfte. Dasselbe gilt von den Maurern, wie aus folgenden Stellen der Steinmetzordnungen hervorgeht. Im Artikel 8 der Steinmetzordnung vom Jahre 1459 heist es: »Were es auch, das man den Murer bedürffte, Es were stein zu hauwen oder zu muren, dazu sie dauwelig find: die mag ein Meister wol fürdern, umb das die hern nit gefumet werdent an ihrem Werk.« Unter der »Ordenung der Diener« (Lehrlinge) in derselben Steinmetzordnung¹⁾ ist ausdrücklich verboten, das der Lehrling, der bei einem Maurer gedient hat, vor drei Jahren aus diesem Stande entlassen werde, in der Ordnung vom Jahre 1563 wird diese Zeit sogar auf fünf Jahre festgesetzt²⁾, und in eben derselben heist es in Art. 10 ausdrücklich: »Were es auch, dz man der Maurer bedörffte, es were an einem fundament, oder zu mauren an einer mauren, darzu sie tuglich seind; die mag ein Meister wol fürdern, umb das die Herren nit gefaumpt werden an ihren wercken; und die also gefürdert werden, sollen unbekümmert sein mit dieser Ordnung. Weiter sollen sie auch nit angestellet werden, Stein zu hawen, darumb sie nicht gedient haben nach unfer Ordnung.« Dafs derartige Verhältnisse in Frankreich, und hier aller Wahrscheinlichkeit nach noch früher als in Deutschland, unter dem Stande der Bauenden ebenfalls bestanden haben, kann, obgleich uns bestimmte Nachrichten nicht vorliegen, auch daraus geschlossen werden, das unter den Verbrüderungen neben den Zimmerleuten und den Maurern die Steinmetzen als besondere Zunft genannt werden. Aus den Steinmetzen setzten sich ja, wie wir gesehen, die Bauhütten zusammen. Die älteste Urkunde über Verbindungen der Steinmetzen in England soll aus der

1) Steinmetzordnung von Jahre 1459
Art. 42: »Wer es auch, das einer vor einem Murer gedient und nun zu einem Werkmann kumen und von Ime das leren wollte; so sol derselb Werkmann einen solichen Diener auch nit under drygen Joren zu einem diener uffnemen ungeverlich.«

2) Steinmetzordnung vom Jahre 1563
Art. 65. Item: »Ob einer einem Maurer, der kein Steinmetz ist, etliche zeit gedient hatte; die selbige zeit soll keinem helfen, noch keinem Diener an den fünf jaren abgehn, sondern fünff jar soll er einem Steinmetzen dienen, wie obsteht.«

Zeit von 1427 bis 1445 stammen¹⁾; sie befaßt sich mit der Zunftfrage, den Gesetzen und der Legende von den »vier Gekrönten«.²⁾ Hier erhielten die Steinmetzen den Namen Freimaurer (free-mason) zum Unterschiede von dem gewöhnlichen Maurer (rough-mason) und schon im Jahre 1212 kommen die Ausdrücke *liberi muratori* und *sculptores lapidum liberorum* vor, die, wenn wir die geschil- derten Verhältnisse in Deutschland berücksichtigen, von denen die eng- lischen kaum abgewichen haben möchten, auf die Sonderstellung der Steinmetzen und eine Verbrüderung derselben schließen lassen. Daß sie schon früh eine besondere Verbindung eingegangen waren, geht auch aus dem Verbot vom Jahre 1360 hervor, welches sich gegen Congregationen, Kapitel, Verordnungen und Eide, die sie unter sich eingehen, richtet.³⁾

Mit dem Uebergange der Bauhandwerke aus den Händen der Klöster in die des Laienthums hörte keineswegs der Einfluss der Kirche auf ihre Bauten auf. Sie beschränkte sich nur jetzt auf die Stellung als Herrin des Baues, als Auftraggeberin, deren Wünsche den Meistern der Bauhütte maßgebend bleiben mußten.⁴⁾

1) Vgl. H. Wagner, Freimaurer-Logen in Handbuch der Architektur. IV. 4. S. 299. Diese Urkunde wurde von Halliwell im britischen Museum aufgefunden und stammt nach Janner aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts.

2) Diese »vier Gekrönten« sind die Patrone der Bauhütten. Ueber die Namen dieser Märtyrer ist man noch nicht einig; es werden zwei verschiedene Gruppen angegeben; zu der einen gehören Severus, Severianus, Carpophorus und Victorianus, zu der andern Claudius, Nicoftratus, Symphorianus, Castorius und Simplicius. Die letztere Gruppe könnte angezweifelt werden, da hier fünf Namen genannt werden. Allein nach Janner's Untersuchungen ist sie trotzdem die unter der Bezeichnung *Quattuor Coronati* verehrte. Simplicius soll nämlich nach

der Legende von den andern vier in den Bergwerken zum Christenthum bekehrt worden sein. Nur durch eine irrthümliche Auffassung soll von diesen fünf Patronen die Bezeichnung *Quattuor Coronati* zu der Gruppe des Severus und seiner Genossen gekommen sein. Die Reliquien sämmtlicher Blutzengen liefs Pabst Leo IV. in die Kirche der *Quattuor Coronati* (jetzt *Quattro Coronati*) übertragen.

3) Vgl. Findel, *Gesch. der Freimaurerei*. 3. Aufl. Leipzig 1870. S. 83.

4) Neben oder über dem technischen Baumeister stand gewöhnlich ein Vertreter der Kirche oder des Magistrats, der auch wohl Baumeister, ferner gubernator, magister fabricae oder rector, provisor et administrator genannt wird. Jener wurde ebenfalls verschieden bezeichnet, nämlich als »thumbmayster, magister

Ja, indem sie sich von der unmittelbaren Ausführung der Bauten zurückzog, konnte sie um so höhere Anforderungen an die Baumeister stellen, da sie, über die engen Schranken des handwerklichen Schaffens hinwegsehend, sich zu um so kühneren Vorstellungen aufschwingen und die höchsten Anforderungen an die um Lohn arbeitenden Bauhütten stellen konnte. Die Anregungen, welche so einerseits die Kirche den Bauleuten und welche andererseits diese durch den Ehrgeiz und Wetteifer, jene zu befriedigen, sich selbst gaben, bildeten einen mächtigen Hebel für die künstlerische Thätigkeit. Vor allem aber wirkte die Kirche mit zur Herbeischaffung der großen Kosten, welche die gewaltigen Bauunternehmungen verursachten. Hierzu genügte das von der Kirche erworbene Besitzthum allein nicht, und die Kirche verfehlmähte daher auch die Bewilligung von Ablässen¹⁾ nicht, wenn es sich darum handelte, zum Gottesdienst würdige Stätten herzurichten. Der Einfluss der Kirche auf die gothische Baukunst blieb sogar ein so nachhaltiger, dass wir gewisse Orden vorzugsweise als die Verbreiter dieses neuen Stiles ansehen müssen. Sie waren es auch, welche ihn von Frankreich nach einigen Gegenden Deutschlands brachten.²⁾

An der Entstehung des gothischen Stiles haben die Bauhütten keinen Antheil, da dieselbe ihnen zeitlich vorausgeht. Für eine Theilnahme der ältesten zunftartigen Baugesellschaften aber spricht nur der eine beglaubigte Umstand, dass die südfranzösischen Städte ihre alten Einrichtungen, also auch eine Sonderung in Collegia oder Zünfte³⁾ seit der Römerherrschaft beibehalten hatten,

operis, magister fabricae, Werkmeister, Baumeister des Domes, magister fabricae ymme doim, Werkmeister in summo, Domwerkmeister, Doymmeister, rector fabricae,«

1) Das Kölner Domkapitel erwirkte vor dem Beginn des Neubaus vom Papste Innocenz IV. eine Ablassbulle, die am 21. Mai 1248 zu Lyon ausgestellt wurde und ein Jahr und 40 Tage Ablass ge-

währte. Vgl. Ennen, Quellen zur Gesch. der Stadt Cöln, II, 277.

2) Vgl. weiter unten die Erörterungen über Klosterbauten.

3) Die Collegia oder Zünfte der Römer, seit Numa Pompilius bestehend und wegen politischer Verhältnisse mehrfach unterdrückt, entsandten ihre Mitglieder als Begleiter der Legionen in die entferntesten Länder. Das Collegium der

und auch im Norden städtisches Leben mit ähnlichen Einrichtungen sich früh entwickelte. Mit der Entwicklung eines Bürgerthums aber hängt die Entstehung der Bauhütten und Zünfte innigst zusammen.

Anders steht es um die Entwicklung der Gothik. Für diese sind die Bauhütten maßgebend geworden, mit ihnen aber, und wohl in höchstem Grade für die weltliche Architektur, auch die städtischen Zünfte des Baugewerbes, in denen, wie wir aus der oben citirten Stelle entnehmen können, die Gefellen der Bauhütten gleichfalls Aufnahme fanden. Der letztere Umstand erleichterte wesentlich die Verbreitung und das Verständniß für den neuen Stil, der bald überall die Oberhand gewann, wenn auch der romanische Baustil in jenen Gegenden, wo er seine schönsten Blüten gezeitigt hatte, nicht so leicht zu überwinden war.¹⁾

Wenn wir bei dieser allgemeinen Betrachtung über die Entstehung des gothischen Stiles vielfach auf Vermuthungen und Schlüsse aus dem geringen urkundlichen Material angewiesen waren, so füllen die Thatfachen einen Theil der gebliebenen Lücken aus, obgleich auch sie nicht genügen, um überall volle Gewißheit zu erlangen. Bevor wir aber dazu übergehen, im Anschluß an die in der Architektonik des romanischen Stils gegebene Schilderung über die Entwicklung der Architektur in Frankreich²⁾ die Entstehung des gothischen Stils auf Grund der noch vorhandenen Thatfachen zu beleuchten, müssen wir zur Vermeidung von Irr-

Architekten hatte von dem der übrigen Handwerke den Vorzug besonderer Achtung voraus.

1. So wurde z. B. das Kloster zum hl. Geist in Mainz im Jahre 1252 noch in romanischem Stile erbaut. Vgl. die Zeitschrift des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Alterthümer in Mainz, II, 4. Mainz 1864. Einzelne Details im Chor des Domes zu Regensburg, wie die kurzen Zierfäulen der Blendnischen in den Unter-

wänden mit ihren Kapitälern und Basen sind durchaus im Charakter der spätromanischen Kunst gestaltet, obwohl der Entwurf des Domes durchaus gothisch ist. Der den Entwurf ausführende Meister konnte sich eben von der romanischen Bauweise, in der er gebildet worden war, noch nicht völlig losfagen. Vgl. Adler, der Dom zu Regensburg in der Dtsch. Bztg. 1875. S. 131 etc.

2) Abthlg. 2. Kap. 5.

thümern darauf hinweisen, daß wir die Bezeichnung dieses Stiles mit dem Worte »gothisch«¹⁾ nicht für glücklich gewählt halten, und daß wir ihn nur deswegen beibehalten, weil sich mit ihm im Laufe der Zeit ein bestimmter Begriff verbunden hat, daß wir aber den Ausdruck »deutscher Stil« oder »Spitzbogenstil« verwerfen müssen, den ersten, weil zu dieser Bezeichnung keine Berechtigung vorhanden ist, da er richtiger »französischer Stil« genannt werden könnte, den anderen, weil er das Wesen des Stils keineswegs genügend kennzeichnet. Der Spitzbogen als solcher ist kein Kennzeichen, welches bloß dem gothischen Stile eigenthümlich ist. Wir haben ihn schon im grauen Alterthum bei den Aegyptern²⁾ und Assyriern³⁾, im Mittelalter in der muhamedanischen Architektur⁴⁾ kennen gelernt, so daß man behaupten kann, er sei fast so alt wie die Anwendung der Bogenlinie in der Architektur überhaupt. Das Wesen des gothischen Stils beruht vielmehr in dem System, welches den Grundriß und den Aufbau, also Komposition und Konstruktion, Innen- und Außenbau in solcher Durchführung beherrscht, daß das eine Glied nur als die nothwendige Folge des andern erscheint, die ästhetische Form des Ganzen und Einzelnen aus der Konstruktion erwächst und gleichsam nur der sichtbare Buchstabe derselben ist. Der Ausdruck »Spitzbogenstil« aber kann leicht die Veranlassung zu einer falschen Auffassung von der Entstehung des gothischen Stiles geben, da, wie wir erörtert haben⁴⁾, auch streng romanische Bauwerke in Deutschland die Anwendung des Spitzbogens aus praktischen Gründen keineswegs verschmäht haben.

Die Entstehung der gothischen Konstruktionsweise, die wir als Grundlage des ganzen Stiles zu betrachten haben, fällt in die romanische Zeit, und wir haben bereits in der Architektonik des romanischen Stiles⁵⁾ darauf hingewiesen, wo die ersten Anfänge

1) Diese Bezeichnung stammt von Vafari.

2) Bd. I. Abthlg. 2. S. 167.

3) Vgl. Cesnola, Cypern, seine alten Städte, Gräber und Tempel. Deutsche Uebers. von Stern. Jena 1879. Taf. LI.

4) Bd. II. Abthlg. 2. S. 96 etc.

5) Abthlg. 2. S. 249—270.

zu finden sind. Die geschilderten Bauten der Provence, jener Landschaften Frankreichs, die von jeher in innigerer Beziehung zu dem römischen Reiche und seiner Cultur gestanden haben, bilden den Ausgangspunkt einer ganzen Reihe einzelner konstruktiven Neuerungen.¹⁾ Die Provence überlieferte der Auvergne das neu Gewonnene; von Poitou kamen andere Einflüsse hinzu, und so vereinigte sich endlich das in Jahrhunderten in den verschiedensten Gegenden in der Architektur Errungene zu einem einzigen festen Systeme. Da nun aber die kleinen Kuppelbauten der Provence auf die großen byzantinischen Vorbilder hinweisen und diese wiederum auf Bauten des west- und oströmischen Reiches, so gelangen wir zu einem einheitlichen historischen Bilde der Entwicklung des Gewölbebaues von den Römern bis zur Gegenwart. Da aber ferner die Baukunst der Römer insbesondere auch der Gewölbebau²⁾ sich an die hellenistische Kunst anlehnte, so entrollt sich vor unsern Augen die Kette einer uralten technischen Bewegung, in der sich Glied an Glied reiht von den ältesten Zeiten der Cultur an bis zu jener, in welcher der gothische Riefendom mit seinen sichtbar wirkenden Kräften sich hoch emporhebt. Der Gewölbebau in seiner historischen Entwicklung bildet so ein beredtes Zeugniß für den Zusammenhang der menschlichen Cultur in den verschiedenen Erscheinungsweisen der Geschichte. Dieser Gedanke allein hat so viel Verlockendes an sich, daß wir uns veranlaßt sehen könnten, die Zurückführung der gothischen Konstruktionsweise auf die vorausgegangenen Formen näher zu betrachten. Allein wir haben es hier bloß mit dem engeren Gebiete der französischen Anfänge zu thun. Das Resultat jener Einzelerrscheinungen war im

1) Daß der Spitzbogen auch für die Entwässerung der Dächer Vortheile bot, haben wir bereits Abthlg. 2, S. 249 hervorgehoben. Diese Vortheile können wir jedoch nicht allein als maßgebend für die Entstehung des Spitzbogens und seine Anwendung annehmen. Selbst wenn dieses aber geschieht, kann man doch

nicht ableugnen, daß diese Veranlassung die Erkenntniß von der konstruktiven Bedeutung des Spitzbogens gebracht haben kann. Die Ursache der Anwendung des Spitzbogens wäre alsdann später eine andere geworden.

2) Vgl. Bd. I. Abthlg. 4. S.

Wesentlichen: Die Entstehung des Strebepfeilers,¹⁾ die Entstehung des Strebebogens²⁾ und die Anwendung des mit Rippen versehenen Kreuzgewölbes.³⁾ Indem die französische Baukunst dieses mit jenen so verband, daß der Gesamtdruck gewisser Theile des Mittelschiffgewölbes in einzelnen Punkten der Mittelschiffmauern gesammelt und die zwischen ihnen liegenden Mauern entlastet wurden, indem sie ferner diese Punkte dadurch widerstandsfähig machte, daß sie von ihnen über die Seitenschiffe hinweg nach den äußeren Mauern derselben dem Gewölbedruck entsprechende Bogen schlug und den Mauern eine der Summe dieser Kräfte entsprechende Stärke an diesen Stellen gab oder hier vielmehr besondere Strebepfeiler anlegte, hatte sie den kühnen Schritt in das Reich der rein konstruktiven Kunst, in das der Gothik gethan und ihr Lebensprinzip gefunden. In mehreren Kirchen war man, wie wir angedeutet haben,⁴⁾ diesem System schon sehr nahe gekommen. Durchgeführt aber wurde es zuerst bei dem Bau der Abtei zu St. Denis bei Paris, die uns deshalb jetzt zu beschäftigen hat.

Es ist nicht als ein bloßer Zufall anzusehen, daß das System der gothischen Architektur in einer zwar einfachen, aber doch zugleich alle wesentlichen Bestandtheile in sich enthaltenden Form zuerst an der Abtei zur Geltung gekommen ist, welche als die Grabstätte der französischen Könige nicht bloß auf das reichste ausgestattet war, sondern auch eine besondere Bedeutung an sich beanspruchen durfte. Francien war durch seine natürliche Lage und die Klugheit seiner Herrscher der einigende Mittelpunkt des Südens und Nordens in Frankreich und Paris der bedeutendste Ausgangspunkt aller Wissenschaften geworden. Die Abtei St. Denis forderte, als die Nothwendigkeit eines Neubaus der Kirche sich

1) In der Kirche zu Mollégès im 10. Jahrhundert und in der Kapelle S. Croix zu Montmajour, Abthlg. 2, Fig. 53—56 und 60 und 61, ferner in Notre-Dame zu Clermont-Ferrand, ebd. Fig. 66, in der Kirche zu Savin bei Poitiers, ebd. Fig. 67 u. f. w.

2) Vgl. die Kirche zu Limoges, Abthlg. 2, Fig. 73. Der Strebebogen ist nach

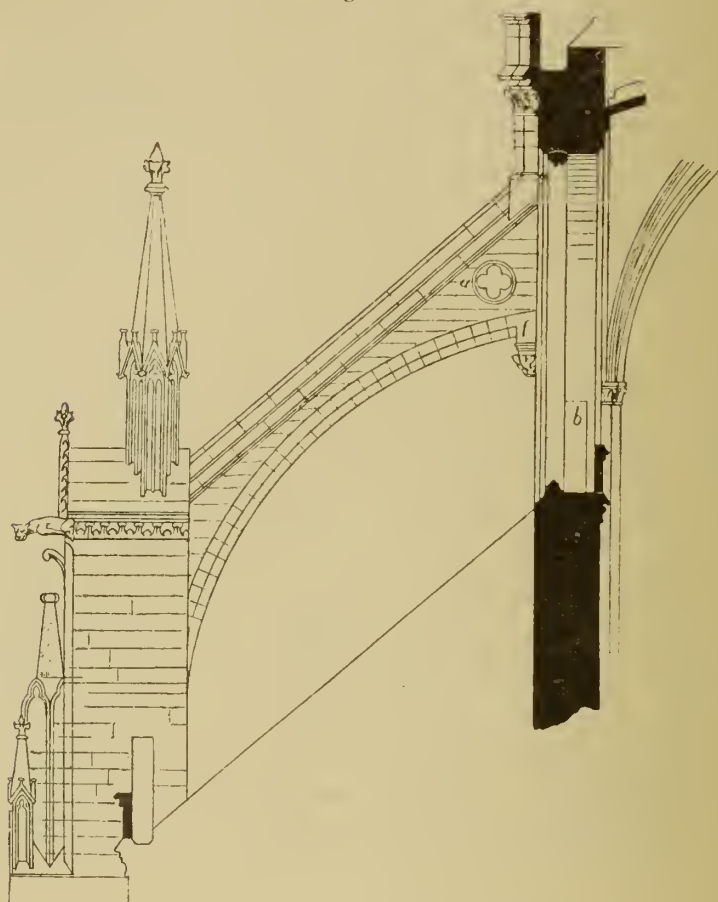
Mertens schon an der 1070—1080 erbauten Kirche S. Benoit sur Loire nachweisbar.

3) In der Kirche zu Vezelay, Abthlg. 2, Fig. 73.

4) So in den Bauten mit dem entwickelten System der Kirchen zu Limoges. Vgl. Abthlg. 2, S. 268, Fig. 73.

herausstellte, wegen ihrer Bedeutung von selbst zur Anwendung der höchsten Mittel der Kunst heraus, so daß der kunstverständige Abt Suger, der 1121 als solcher gewählt worden war, wohl Ur-

Fig. 1.



GOTHISCHES STREBESYSTEM MIT GEWÖLBANSATZ.

Nach Ungewitter.

fache hatte, sich nach den Leistungen auf dem Gebiete der Baukunst umzusehen.¹⁾ Er zog auswärtige Künstler heran, so vieler

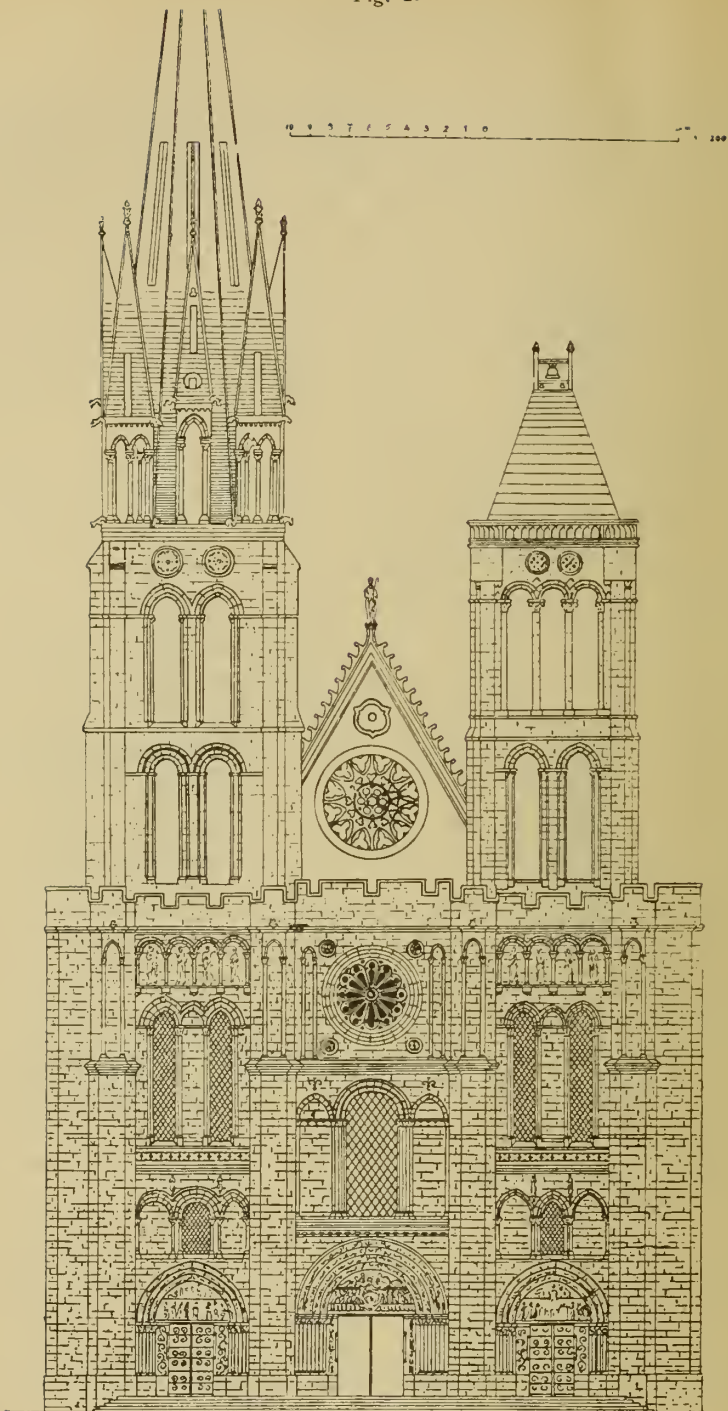
1) Vgl. Schnaase, a. a. O. Bd. V. S. 33. Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalt. Baukunst, Leipzig 1881.

S. 31. Mertens, Paris baugeschichtlich im Mittelalter in Förster's allgemeiner Bauzeitung, Bd. 8. Wien 1843. S. 259.

er habhaft werden konnte, und war bestrebt, mit allen Werken von Bedeutung zu wetteifern. Er hat im Palaß (den Thermen) Diocletian's zu Rom die Säulen kennen und hoch schätzen gelernt, und er fühlt sich geschmeichelt, wenn Kenner der orientalischen Kunst seine Werke höher preisen als die der Sophienkirche. Der Abt, welcher sich selbst des Baues und seiner Ausschmückung annimmt, arbeitet also mit vollem Bewußtsein; er kennt die auswärtige Kunst nicht minder als die inländische, deren konstruktive Fortschritte ihm kaum verborgen bleiben konnten, um so weniger, da er Künstler der andern Provinzen beschäftigte.

Die alte, von Pipin begonnene und unter Karl dem Großen vollendete Abteikirche zu St. Denis war bei der Bedeutung, welche sie gewonnen, und durch den hierdurch veranlaßten Zudrang der Gläubigen zu klein geworden. Der Abt Suger begann die Erneuerung mit der Westseite. Zwei verjüngte Thürme begleiten hier einen Mittelbau mit drei Portalen, von denen das mittlere rundbogig, die beiden andern spitzbogig sind. In gleicher Weise wechseln die Bogen bei den drei Fenstern über dem Mittelportal. Die drei Fenster über dem nördlichen Seitenportal sind jedoch alle spitz, während die über dem südlichen nur ein einziges mit dieser Bogenform aufzeigen. Bei diesen für die Konstruktion unwesentlichen Bautheilen herrscht demnach noch ein gewisses Schwanken; dasselbe kann im Innern der Vorhalle, deren Fassade 1140 vollendet war, stattgefunden haben, da zwar die aus einem viereckigen Kern bestehenden Pfeiler mit einer großen Anzahl von Halbfäulen besetzt sind, welche die Gewölbgurte aufnehmen, aber nicht ausgeschlossen ist, daß die noch jetzt stehenden Spitzbogen erst später an die Stelle von Rundbogen getreten sind. Manche Einzelheiten der Fassade erinnern auch daran, daß der Blick des Abtes hier vielleicht noch mehr nach dem Norden, nach den Bauten der Normannen, als nach dem in regstem Fortschritte begriffenen Süden gerichtet war. Das änderte sich aber, als der Abt nach der Vollendung der Westfassade zum Neubau des Chors schritt; denn hier finden wir zweifellos die Errungenschaften der südlichen Baukunst verwerthet. Wir erkennen sie zunächst in den

Fig. 2.

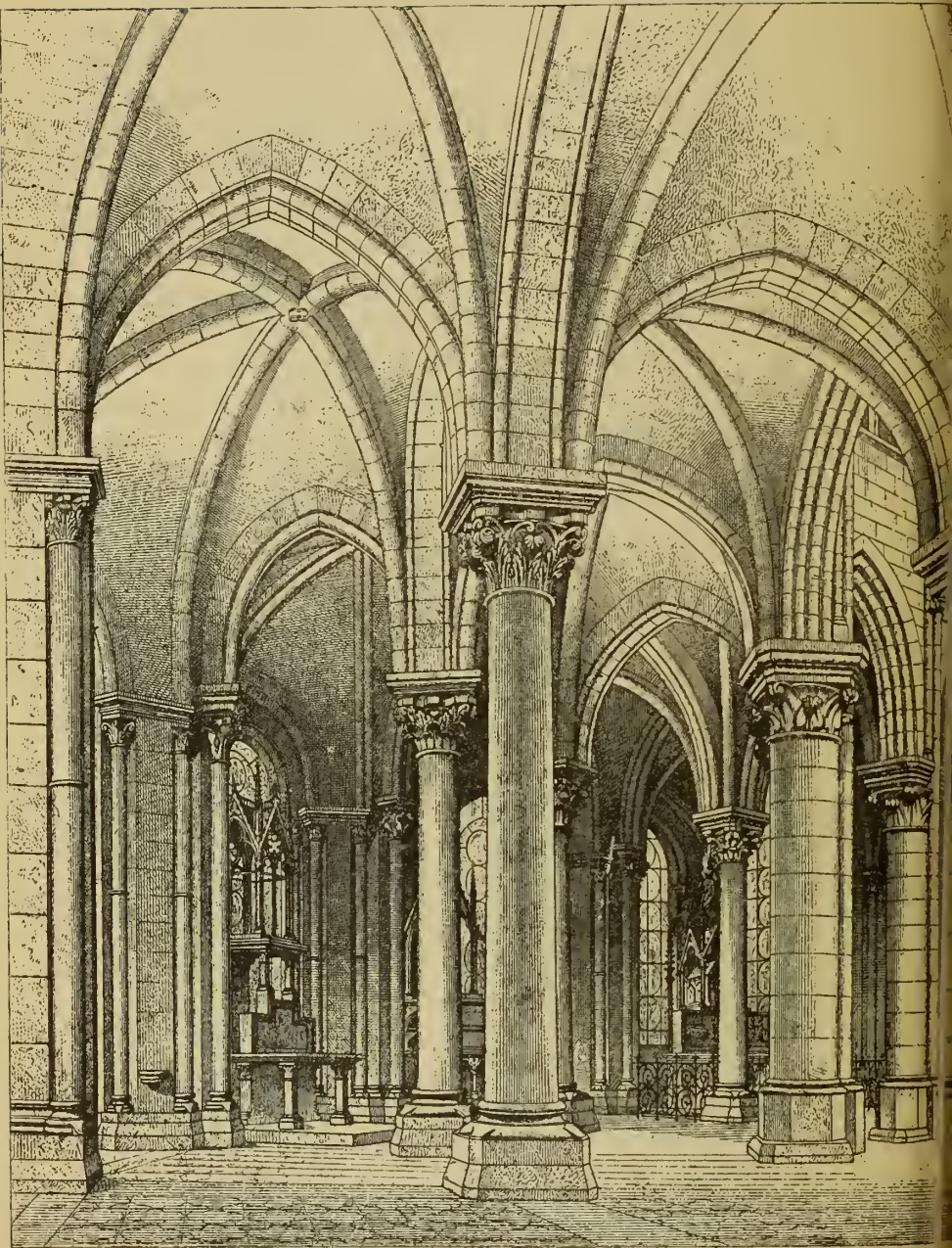


WESTSEITE VON ST. DENIS.

Kapellen, welche ringsum den Chor umgeben und sich dem äusseren Umgang desselben anschliessen, wie ferner in den Kreuzgewölben, welche im Spitzbogen gehalten, und deren kräftige Steinrippen mit dünnen Kappen bedeckt sind, in den Strebepfeilern, welche in die Winkel zwischen den Kapellen gelegt sind, und endlich in den Strebebogen, welche auf diesen Pfeilern ruhen und die höher gelegenen Theile des Chores stützen. Zugleich zeigt sich aber auch die uralte Vorliebe für den Rundbogen völlig aufgegeben, da auch die Fenster mit einem Spitzbogen überdeckt sind, ein Beweis dafür, dass das Gefühl des Abtes Suger für eine in allen Theilen harmonisch gestimmte Gesamtanlage sich während des Baues zu Gunsten seiner Werke entwickelt hatte. Von derselben Klarheit und Bestimmtheit seiner Gefühle und seines Willens zeigt die Art und Weise, wie er das ererbte Motiv des Kapellenkranzes verwerthet. Denn während in S. Hilaire zu Poitiers, Notre-Dame du Port zu Clermont, S. Etienne zu Nevers und S. Sernin zu Toulouse¹⁾ die Kapellen ohne jede direkte Verbindung mit einander den Chor umgeben, bilden sie hier dadurch, dass sie bloß durch Strebemauern getrennt sind, einen fortlaufenden Kranz.

Diese Anordnung des Chores mit seinen Gewölben von den inneren Säulen bis zu den äusseren Strebepfeilern macht in so unverkennbarer Weise den Eindruck der That eines bewussten Willens, dass man den Hinweis auf einen Zufall nicht gestatten kann. Mit diesen Werken des Abtes Suger hatte wirklich die Geburtsstunde des gothischen Stiles geschlagen. Allein der Erfinder im eigentlichen Sinne des Wortes war der geniale Mann keineswegs; seine That war, wie wir hervorgehoben haben, nur das Endergebniss einer langen Reihe von mehr oder weniger gelungenen Versuchen, die sämmtlich darauf ausgingen, die Konstruktion in gleicher Weise aus dem Material und den Raumformen herauszubilden, das Geistige, die Kraft, nicht das Materielle, die Masse, zum Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffens in der Architektur zu machen.

1) Viollet-le-Duc, dictionnaire raisonné de l'architecture française. Bd. I. Paris 1858. S. 6.

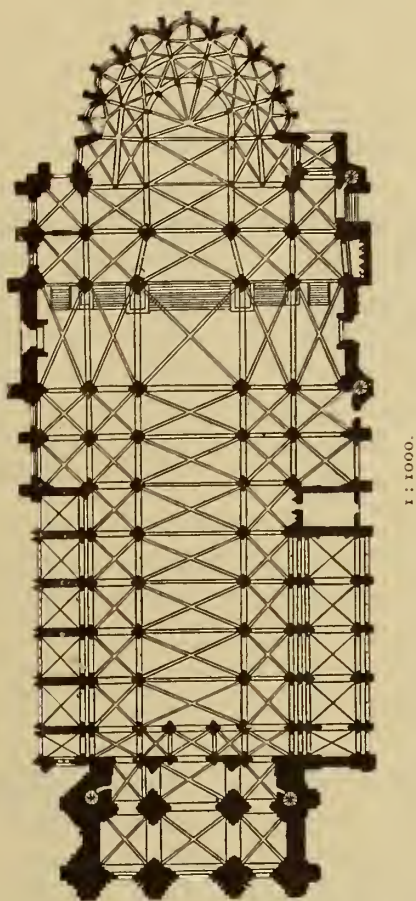


INNERE ANSICHT DES CHORES VON ST. DENIS.

Nach Verneilh.

Obgleich nun der Chor der Abteikirche zu St. Denis nach urkundlichen und unbezweifelbaren Feststellungen das älteste Bauwerk ist, an welchem das gothische Baufystem zur Anwendung

Fig. 4.



GRUNDRISS DER ABTEIKIRCHE ZU ST. DENIS.
Nach Viollet-le-Duc.

gekommen ist, so tauchen immer noch Zweifel an der Entstehung des gothischen Stils in Frankreich auf, und zwar mit dem Hinweis darauf, daß eine Anwendung des Gewölbes in durchgebildeterer und zweckgemäßerer Form, als es beim Kreuzgewölbe des roma-

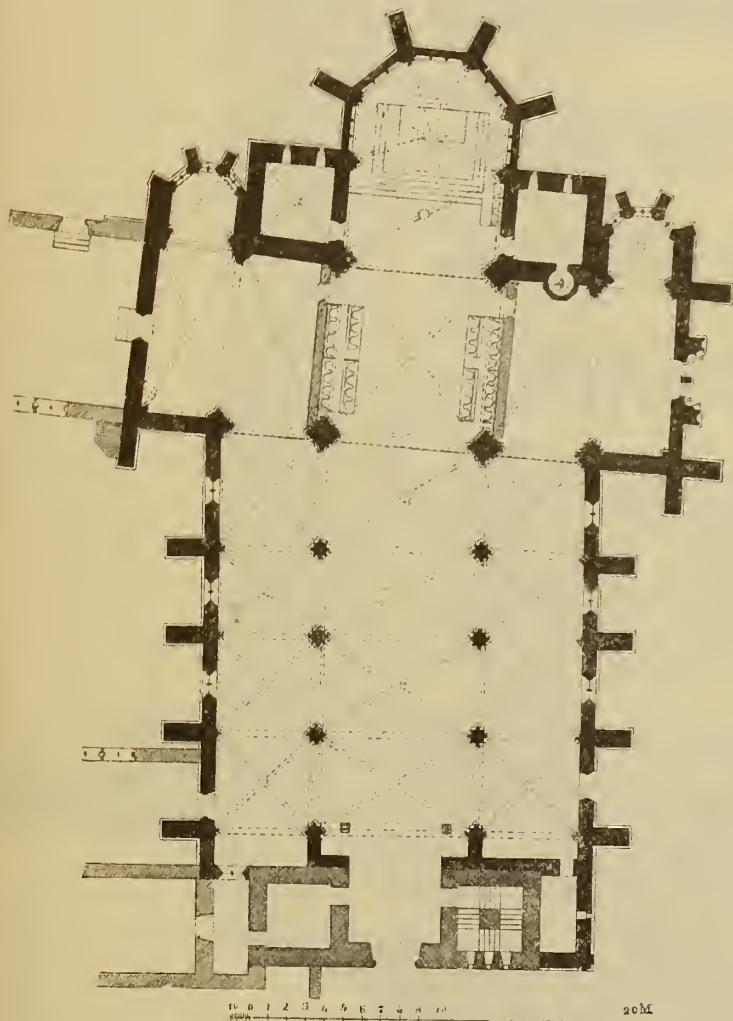
nischen Stils der Fall war, auch in andern Ländern stattgefunden habe. Wir selbst haben auch darauf hingewiesen, wie in romanischen Kirchen Deutschlands nicht bloß der Spitzbogen, sondern auch das Kreuzgewölbe mit Gurten¹⁾ vorkomme. Allein hiermit war wohl ein Uebergang zur gothischen Wölbart, aber doch noch lange nicht das System, wie es in St. Denis uns fertig entgegentritt, gewonnen. Deutschland blieb zudem in der Entwicklung dieses Systems zeitlich weit hinter Frankreich zurück. Nachdem aber der neue Stil dort einmal Aufnahme gefunden hatte, wurde ihm die Liebe aller Künstler zu Theil, und mit jenem Ernst und jener sinnigen Ueberlegung, welche den Deutschen von jeher vor dem leichter entzündlichen Franzosen ausgezeichnet haben, wurde er nun gepflegt. So erhielt das französische Kind eine deutsche Erziehung von solcher Gründlichkeit, daß man seinen Ursprung nicht mehr erkannte. Seine höchste Entwicklung und seine strengste Durchführung erfuhr der gothische Stil in Deutschland — diesen Ruhm wird keine andere Nation den Deutschen streitig machen dürfen.

Die Verbreitung des gothischen Stils wurde durch die oben geschilderte Einrichtung der Bauhütten unterstützt. Mögen nun kirchliche oder weltliche Baumeister jene Entwicklung der Architektur in Frankreich bedingt haben, worüber eine Entscheidung wegen des Mangels an Urkunden kaum möglich ist, das eine kann als feststehend betrachtet werden, daß die deutschen Bauhütten sowohl die Entwicklung wie die Verbreitung des Stils begünstigten, ja, daß die innere Einrichtung derselben die Veranlassung zu jener strengen Ausbildung des Systems und seiner Verbreitung und Dauer in Deutschland wurde. Ein solcher Zusammenhang wird auch durch die Geschichte der weltlichen Bauhütten bestätigt. Ihre höchste Blüthe fällt mit jener des gothischen Stils zusammen; als dieser seinem Ende entgegenging, hatten auch die Bauhütten schon ihre Bedeutung verloren, und was sie hinüberretteten in die Zeit der Renaissance, waren Formen ohne ernstern Inhalt.

1) So im Dome zu Mainz.

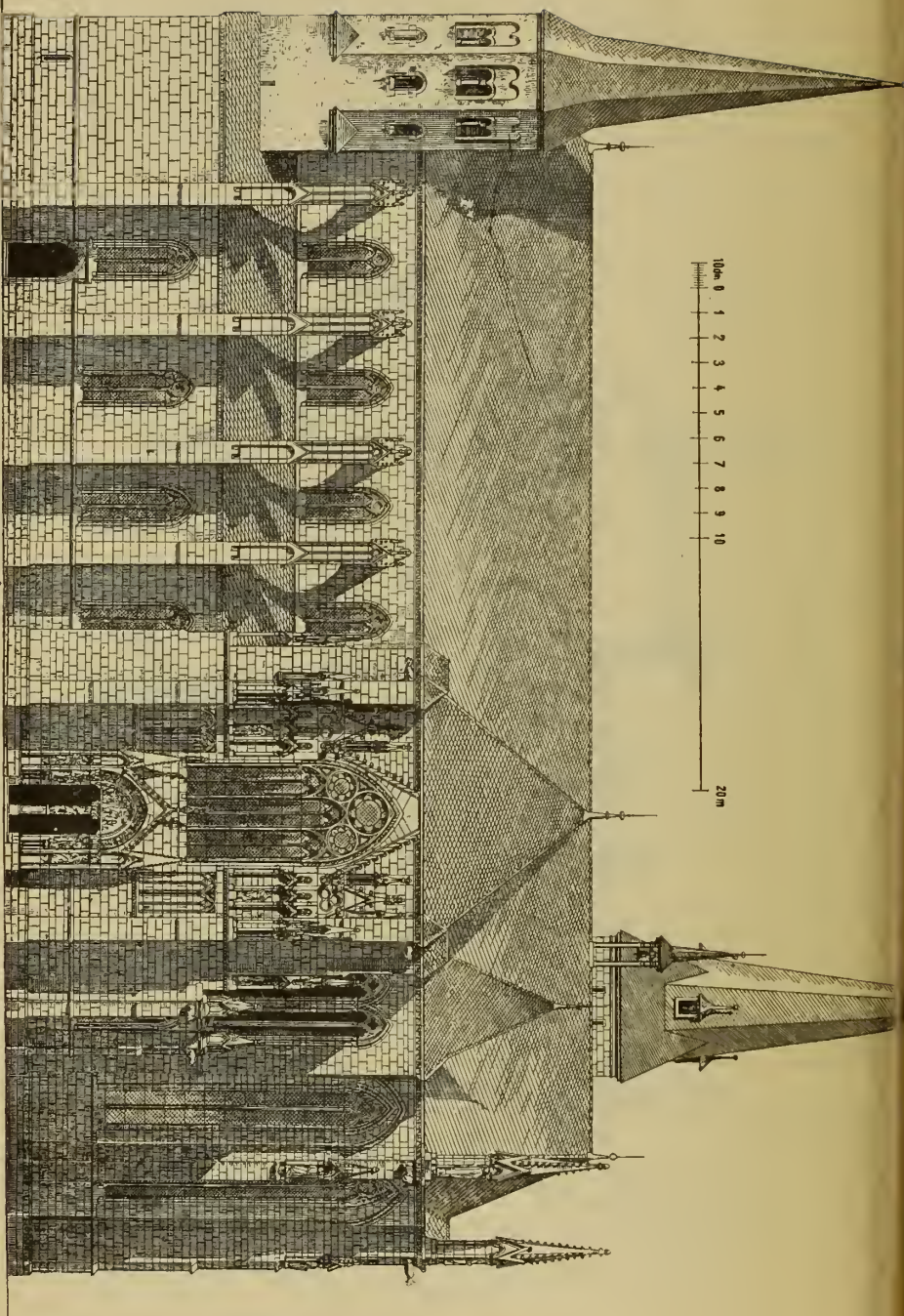
Wenn man während der Blüthezeit des gothischen Stils in Deutschland die Erinnerung an das Geburtsland desselben völlig verloren hatte, so ist doch eine wichtige Urkunde aus frühgothischer Zeit erhalten, welche dahin gedeutet worden ist, daß man dieses

Fig. 5.



GRUNDRISS DER STIFTSKIRCHE ZU WIMPFEN IM THAL.

Nach v. Egle.



GRUNDRISS UND SÜDL. ANSICHT DER STIFTSKIRCHE ZU WIMPFEN IM THAL.

Nach v. Eggle.

damals wohl noch gekannt hat. Richard von Dietensheim, Dechant des ritterlichen Stiftes zu Wimpfen im Thal am Neckar, liefs die alte Kirche bis auf die Westthürme abbrechen und von 1269 an wieder aufbauen. Zu letzterem Zwecke berief er einen Baumeister, der erst kürzlich aus Frankreich und speziell aus Paris gekommen war. »Monasterium a reverendo patre Crudolfo prefato constructum, pre nimia vetustate ruinosum, ita ut jam in proximo ruinam minari putaretur, diruit«, heifst es an jener Stelle¹⁾, »accitoque peritissimo in architectoria arte latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae, opere Francigeno basilicam ex sectis lapidibus construi jubet. Idem vero artifex mirabilis architecture basilicam yconis sanctorum intus et exterius ornatissime distinctam fenestras et columpnas ad instar anaglifi operis multo sudore et sumptuosis fecerat expensis, sicut usque in praesens humano visui apparet.« Diese in französischer Arbeit errichtete Kirche bot den Bewohnern der Gegend einen ungewohnten Anblick dar, wie der Chronist weiter berichtet, weswegen sie allgemeine Bewunderung erregte: „Populis itaque undique advenientibus mirantur tam opus egregium, laudant artificem, venerantur Dei servum Richardum etc.“²⁾

Dafs diese Urkunde für die historische Forschung nicht ohne

1) Burchardus de Hallis, Chronicon bei Schannat, Vindemiae litterariae II. p. 59 und die Chronik des St. Petersstifts in Wimpfen, verfaßt von Burcard von Hall und Diether von Helmsstatt, herausgegeben von F. W. E. Roth in den Quartalsheften d. hist. Vereins f. d. Großherzogth. Hessen. 1887. S. 132 etc. In der Uebersetzung lautet die Stelle: Er brach das von dem ehrwürdigen Vater Crudolfus erbaute Münster, das vor über-großem Alter baufällig geworden war, ab und läfst, nachdem er einen in der Baukunst sehr erfahrenen Steinmetzen herbeigerufen hatte, der damals gerade von Paris aus der Gegend von Francien

gekommen war, die Basilika in französischer Weise aus geschnittenen (gehauenen) Steinen herstellen. Derselbe Künstler hatte den bewunderungswürdigen Bau der Basilika, der mit Bildsäulen der Heiligen innen und außen auf's prächtigste geschmückt ist, die Fenster und Säulen nach Art gemeißelten Werkes mit vielem Schweiß und bedeutendem Aufwande gemacht, so wie es bis gegenwärtig dem menschlichen Gesichte erscheint.

2) Als nun das Volk von allen Seiten herbeikommt, bewundert es das vortreffliche Werk, lobt den Künstler, verehrt den Diener Gottes Richard und trägt seinen Namen weit und breit umher.

Bedeutung ist, liegt auf der Hand. Denn es wird in ihr ein frühgothischer Kirchenbau Deutschlands in direkte Beziehung zu Frankreich, und zwar zu demjenigen Orte dieses Landes gebracht, welcher nachweislich das älteste Werk gothischer Bauweise aufzuweisen hat. Man hat nach Bekanntwerden dieser Urkunde nicht gezögert, sie zur Erhärtung der Folgerungen, welche den Ursprung der Gothik nach Frankreich verlegten, in Anspruch zu nehmen. Erst neuerdings wird die ihr bisher zugelegte Beweiskraft in Abrede gestellt¹⁾, indem der Ausdruck *opus Francigenum* in engere Beziehung zu *ex sectis lapidibus* gebracht und der Werth dieses Gesamtausdruckes nicht auf das *Francigenum* als die in Frankreich damals bereits übliche gothische Bauweise, sondern auf *sectis lapidibus*, auf die »geschnittenen Steine« gelegt wird. Allein für diese Beschränkung liegt trotz der erbrachten Beispiele ein haltbarer Grund nicht vor, da der Anblick der geschnittenen Steine, unter denen wir Quader zu verstehen haben, den Deutschen jener Zeit keineswegs ein so fremder sein konnte, wie der Verfasser jener Artikel annimmt. Denn wenn auch die beiden aus der romanischen Bauperiode noch übrig gebliebenen Westthürme der Abteikirche zu Wimpfen im Thale aus dunklem Schieferbruchstein und demnach aus unregelmäßigem Mauerwerke erbaut waren, so war doch Quadermauerwerk in jenen Gegenden keine Seltenheit, da sowohl Reste römischer Bauwerke, wie die nicht weitab gelegenen und den Schreibern jener Berichte sicherlich nicht unbekannt gebliebenen romanischen Dome des Mittelrheines und manche andere Kirche aus *sectis lapidibus* bestanden. Dafs dem *opus Francigenum* noch der Ausdruck *ex sectis lapidibus* beigefügt wurde, könnte nicht minder gut als Beleg dafür herbeigezogen werden, dafs der Schreiber jener Urkunde sich des Unterschiedes der neuen Bauweise, der gothischen, von der bisherigen, der romanischen, so klar bewußt gewesen ist, dafs er für nöthig erachtet hat, durch jenen Zusatz den Umbau als in der gothischen Bauweise, in der

1) Reimers, *scema novum*, Studien zur Baugeschichte des Mittelalters in der Zeitschr. f. bild. Kunst. 22. Jahrg., S. 49 etc.

eigentlichen Weise der Steinschneider und Steinmetzen erbaut darzustellen. Der gothische Quaderbau unterscheidet sich ja von dem romanischen wesentlich dadurch, daß dieser ungebundener hinsichtlich des Schnittes der Steine war als jener, der für die konstruktiven Haupttheile der Gebäude eine so sorgfältige Bearbeitung der Steine verlangte, daß diese nicht von den gewöhnlichen Maurern, sondern bloß von Steinmetzen zugerichtet werden konnten; deswegen sind auch die gothischen Bauhütten als Verbände der Steinmetzen, nicht der Maurer zu betrachten, wie wir dieses weiter oben bereits ausgeführt haben. Die Richtigkeit dieser Auffassung gewinnt noch dadurch eine größere Wahrscheinlichkeit, daß das *opus Francigenum* auch von dem Verfasser der Urkunde als gleichbedeutend mit *anaglifum*¹⁾ *opus* gesetzt ward, nach Art dessen die Basilika, die Fenster und Säulen gemacht seien. Mit dem Ausdruck *anaglifum opus* aber kann nur gemeißeltes Werk bezeichnet sein, d. h. die Steinhauerarbeiten an der Basilika, insbesondere das Maßwerk der Fenster und die inneren und äußeren Pfeiler. Nicht also das Mauerwerk, sondern die neue Konstruktionsweise mit ihren Spitzbogen, ihren Strebebeylern, Strebebogen und ihrem Maßwerk konnte dem Chronisten als Fremdes, Französisches erscheinen. Daß der Erbauer der Kirche ein Franzose und somit ein in der gothischen Technik erfahrener Meister gewesen sei, zu dieser Annahme giebt der Bericht des Chronisten keine Veranlassung, aber auch die noch heute wohl erhaltene Kirche nicht. Es ist vielmehr nicht ausgeschlossen, daß der Erbauer, der gerade aus Paris angekommen war, der deutschen Nation angehörte und seine Studien in Frankreich, und zwar direkt an dem Ausgangspunkt der gothischen Kunst und an dem Mittelpunkt alles höheren geistigen Lebens jenseits der Vogesen, in Paris, gemacht hatte. Dadurch erklärt sich auch, warum das Bauwerk ein eigenthümliches Kennzeichen der französischen Kompositionen, den Kapellenkranz des Chores, nicht aufzuweisen

1) Die in der Darmstädter Hof- | anaglici oder anaglit, worüber nachzu-
bibliothek befindliche Urkunde hat die | sehen in der Deutschen Bauzeitung,
unbezweifelbare Lesart »anaglif«, nicht | Jahrg. 1887. S. 128.

hat, während minder wichtige Aeufserlichkeiten, wie die Bogenöffnungen der Strebebogen, an die gothifchen Bauten unfere Nachbarlandes gemahnen. Dafs diefer Neubau erft 1269 beginnt, also zu einer Zeit, als die Gothik fchon länger als ein viertel Jahrhundert in Deutfchland aufgekommen war, thut feiner Bedeutung in dem genannten Sinne keinen Eintrag, da der romanifche Stil nicht plötzlich verdrängt wurde, fondern noch lange in mafsgebender Weife fich äufserte. Wenn man an einem der verkehrreichften und gröfsten Orte Deutfchlands um das Jahr 1253 noch im romanifchen Stile baute, wie diefes die Kirche zum hl. Geift in Mainz¹⁾ beweift, fo darf es ficherlich nicht auffallend erfcheinen, wenn in dem abgelegeneren Wimpfen wenige Jahre fpäter ein Bauwerk gothifchen Stils als von fremdem Ausfehen allgemeine Aufmerkfamkeit und Bewunderung erregte. Der Umftand, dafs an grofsen Bauten zu Köln und Magdeburg und an andern Orten bereits gothifch gebaut wurde, kann unter dem Hinblick auf diefes Beifpiel romanifcher Bauweife nicht als irgendwie ausfchlaggebend betrachtet werden. Die Thatfachen fprechen nach wie vor für die Entftehung des gothifchen Stils in Frankreich, obwohl anerkannt werden mufs, dafs gewiffe konftruktive Neuerungen, die zum gothifchen Stile hinüberleiten, auch in Deutfchland unabhängig von der Baukunft anderer Länder gemacht worden find.

Jene Thatfachen aber wollen wir der Wichtigkeit des Gegenftandes halber hier noch einmal kurz zufammenftellen:

1) In der romanifchen Zeit entftehen kirchliche oder klöfterliche Bauhütten, in Frankreich fchon früh Zünfte.

2) Aus den klöfterlichen Bauhütten gehen nach und nach die weltlichen hervor, welche ihren Ausgangspunkt von Deutfchland nehmen.

3) In Frankreich werden fchon früh Veruche zur Gewinnung eines rationellen Gewölbefystems gemacht.

4) Diefe Veruche werden zuerft durch Abt Suger in St. Denis

1) Jetzt eine Wirthfchaft.

zu einem vollendeten System, dem sogenannten gothischen, durchgebildet.

5) Dieses System gelangt als opus Francigenum nach Deutschland, wo es unter dem Einfluß der Bauhütten (und Zünfte) seine höchste Ausbildung erhält.

Hiermit können wir die allgemeine Betrachtung abbrechen und zu derjenigen des Systems dieser neuen Bauweise im Allgemeinen übergehen.¹⁾

1) Zu S. 39. Bisher wurde fast allgemein für den Beginn des Neubaues der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal das Jahr 1259 angegeben, nur Adler (Dtsche. Bztg. 1881, S. 542, Note 65) giebt das Jahr 1264 an. Die Jahreszahl 1259 stützt sich auf eine Mittheilung aus dem 18. Jahrhdt., die vielleicht die Abschrift einer verschwundenen Inschrift an der Kirche zu Wimpfen ist und sich zu Darmstadt im Großhzgl. Haus- und Staats-Archiv (Akten. Stifter. Prov. Starkenburg. Convol. XII) befindet. Dieselbe lautet: Positum est fundamentum Wimpin. Eccle. Indictione XII. Anno ab incarnatione Doi M. CC. LVIV^o. XIII^o. Kal: May. Die Schreibweise VIV für 9 kommt —

befonders im 13. Jahrhdt. — nicht vor; das Original hatte vermuthlich XIX (19). Richard von Dietensheim kann erst 1262 oder 1263 Dechant geworden sein, da 1262 noch Henricus als mit dieser Würde bekleidet erwähnt wird (vgl. Schannat, hift. epis. Worm. I. S. 119). Weshalb Adler das Jahr 1264 angiebt, ist uns unbekannt. Das Jahr 1269 scheint uns das richtige zu sein, da die Schreibweise XIX dem 13. Jahrhdt. entspricht und das Jahr XII der Indiction (Jahresbezeichnung des Mittelalters) auf das Jahr 1269, auf das Jahr 1264 aber die Indiction VII fällt (vgl. Grotfend, Handbuch der histor. Chron., Hannov. 1872).

DRITTES KAPITEL.

Die ästhetischen Grundgesetze des gothischen Stils und sein System im Allgemeinen.



Das Baufystem, welches der Abt Suger an dem Chor der Kirche zu St. Denis zum ersten Male zur Anwendung brachte, bildete zunächst zwar das Endresultat der verschiedenartigen Baubestrebungen in den Provinzen Frankreichs; aber es war nicht minder vorbereitet in den Ländern, wo der von Deutschland ausgehende romanische Stil im engeren und strengeren Sinne vorherrschte. Ja, die Thatfache ist sogar unanfechtbar, daß der romanische Stil in seiner fortschreitenden Entwicklung Elemente der Konstruktion schafft, welche das Bestreben bekunden, die großen architektonischen Aufgaben der Zeit in eben jenem Sinne zu lösen, wie der geniale Erbauer von St. Denis es gethan. Die Richtung der Baumeister ging sowohl jenseits wie diesseits des Rheins darauf, die mechanischen Kräfte des Materials zum Ausgangspunkt des Kunstschaffens zu machen. Die technischen und ästhetischen Grundgesetze waren also in den hier in Betracht kommenden Ländern dieselben. Daß die technischen Grundgesetze des gothischen Stils gerade in Paris, dem Mittelpunkte des französischen Lebens, zuerst in voller Klarheit erfaßt werden und zum Ausdruck kommen, ist aus allgemeinen Ursachen zu erklären, auf die wir schon genügend hingewiesen haben.

Vorbereitet war also auch schon in Deutschland der gothische Stil. Der erste Schritt war mit der Ueberdeckung der kirchlichen Innenräume durch Kreuzgewölbe und das hieraus entstehende „gebundene System“¹⁾ des romanischen Stils geschehen. Indem hier die besondere Art und Weise des Wölbens sich an die vorhandenen Grundrissvorbilder, die aus dem Quadrat entwickelt waren, anlehnte und zugleich die Pfeilerform bedingte, war die Konstruktion schon theilweise zum Ausgangspunkt des baulichen Schaffens genommen. Die Beschränkung, welche man sich durch das Festhalten an jene Grundrisschematen unwillkürlich auferlegt hatte, wurde bald fühlbar, und wie man keinen Anstand nahm, da, wo besondere Verhältnisse es erforderten, wie z. B. im Dome zu Speier, über rechteckigen Grundflächen zu wölben, so wich man auch ohne ersichtlich zwingende Gründe von dem alten Herkommen ab. Als nun im Anschluß an diese naturgemäße Bewegung im Gewölbebau der Vortheil der Diagonalrippen sowohl für die Freiheit in der Verfügung über die Formen des Grundrisses wie hinsichtlich derjenigen des Aufbaues erkannt war, konnte auch leicht der letzte Schritt geschehen, welcher zum vollendeten gothischen System hinüberführte: es konnte eben diejenige Konstruktion der Gewölbe gewählt werden, welche die möglichst freie Entfaltung des Grundrisses nach den Bedürfnissen des Raumes zuließ und selbst zugleich als höchste Ausnutzung der mechanischen Kräfte des Materials gelten mußte. Wir sagen ausdrücklich: es konnte diese Konstruktion gewählt werden, und zwar ebenfogut in Frankreich wie in Deutschland. St. Denis aber hat sie zuerst gewählt, und damit dürfte der Streit über das erste Auftreten des gothischen Stils nach seinen maßgebenden Prinzipien seine endgültige Entscheidung gefunden haben.

Raum und Konstruktion — um diese beiden Elemente kreift das architektonische Leben der Stile; aus und an ihnen entwickelt sich erst die äußere Form als ihr ästhetischer Ausdruck. Gerade der Umstand, daß der Erbauer des Chores von St. Denis die

1) Vergl. Abtheilung 2, S. 182.

Folgerungen für die ästhetische Form aus der neuen Technik noch nicht vollständig zu ziehen vermochte, spricht zu Gunsten seiner Unabhängigkeit. An der Entwicklung des neuen Prinzips und seiner ästhetischen Erscheinung nahmen Frankreich, England und Deutschland Theil, in hervorragendem Maße aber das letztere Land.

In einem jeden Kunstwerke ist die äußere Erscheinung der Ausdruck des Innern, und je klarer jene dieses unserem Gefühl offenbart, um so vollendeter ist es und um so kräftiger und reiner wirkt es. Aber nicht jeder Stil vermag in allen Stücken für den Schauenden der Gegenwart diese Bedingung zu erfüllen. Gewisse Formen verlieren im Laufe der Zeit den Zusammenhang mit der Konstruktion, aus der sie ursprünglich entstanden sind, sie werden traditionell und wie die der Natur entnommenen oder dem freien Spiel der Phantasie entsprungenen Schmuck- oder Zierformen verwerthet. So ist selbst in der griechischen Baukunst beim dorischen Tempel der Zusammenhang der Triglyphen mit dem konstruktiven Kern des Gebäudes nicht mehr zu erkennen, da ihre Anwendung, durch den Gebrauch geheiligt, für seine äußere Erscheinung zur Nothwendigkeit geworden war. Der gothische Stil in seiner vollendeten Gestaltung entwickelt das Äußere seiner Werke aus dem Innern heraus, aus den Raumformen die Erscheinung insgefaßt, aus den Konstruktions-theilen die Gliederung im Einzelnen, und indem er das Prinzip seiner Konstruktion bis zum Äußersten ausbildet, sowohl in den größten wie in den kleinsten Theilen und diese Ausbildung mit ihrem ganzen Reichthum äußerlich darstellt, erhebt er sich zu einem wahrhaft klassischen Stil im strengsten Sinne dieser Bezeichnung. Da nun im gothischen Stil die besondere Art und Weise der Gewölbe-konstruktion für den Grundriß und Aufbau maßgebend sind, so sind sie es auch für die äußere Erscheinung, für das Kunstwerk als solches, und dieses erweist sich somit als das Endergebnis einer uralten technischen Aufgabe, zu deren künstlerischer Lösung die Vergangenheit, obwohl es ihr an Versuchen mannigfaltiger Art nicht gefehlt hat, den Schlüssel nicht zu finden vermochte,¹⁾

1) Eine rationelle Ausnutzung des | gleich zwischen den tragenden Kräften
Wölbpinzips, die wesentlich in dem Aus- | und der getragenen Last oder in der

weil sie sich von der eingebürgerten Sprache des klassischen Griechenthums und des Römerthums nicht loszulösen vermochte. Auch der romanische Stil besaß hierzu noch nicht die selbständige gestaltende Kraft;¹⁾ aber er bereitete, wie wir genugsam angedeutet haben, doch den neuen Stil vor, der selbst in seinen nebenfächlichen Formen von der alten Tradition sich losagte. Mit der Neugestaltung des menschlichen Lebens im Abendlande, die sich nicht durch gewaltsame Uebertragung einer fremden Kultur, sondern durch den naturgemäßen Werdeprozeß des Völkerlebens aus der Eigenthümlichkeit seiner Stämme und Mitglieder heraus unter den Segnungen der in Fleisch und Blut übergehenden christlichen Kultur entwickelte, tauchte auch der neue Stil auf — beide in der Form, wie sie sich uns darbieten, als nothwendige, nicht zufällige Erscheinungen.

Man liebt es noch heute, den gothischen Stil als den christlichen zu feiern, und wir können gewiß jenen aus begeistertem Herzen gesprochenen Worten zustimmen, welche den Quadern der Gothik ein warmes Herz zuerkennen, in dem ein höheres Leben, die Sprache und der Geist des Christenthums, pulsiert.²⁾ Allein es ist dieser Begriff des »Christlichen« in der gothischen Baukunst doch etwas genauer, als es meistens üblich ist, festzustellen, wenn er das Recht einer wissenschaftlichen Beachtung in Anspruch nehmen will.

Zunächst dürfte die Frage am Platze sein, weshalb gerade die gothische und nicht die romanische Kunst mit dem Ausdrucke »christlich« in dem genannten Sinne bedacht wird, obwohl gerade letztere von kirchlichen Künstlern, die erstere aber überwiegend von weltlichen, insbesondere von den Bauhütten, gepflegt wurde. Die Antwort hierauf kann nicht schwer fallen. Das Christenthum hatte den germanischen Völkern mit der Kultur auch die Baukunst

bis ins Einzelne durchgeführten systematischen Anwendung der statischen Gesetze besteht, hat erst die Gothik zu Stande gebracht.

1) Vgl. Abthlg. 2, S. 164 etc.

2) Reichenperger, Aug., die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniß zur Gegenwart. Trier 1852. S. 30.

gebracht und ihre Entwicklung bedingt; den Höhepunkt dieser Entwicklung bildet die gothische Kunst. Dieselbe Begeisterung, welche die Züge zum heiligen Grabe veranlafste, wurde auch die Mutter der Gothik, das ist unzweifelhaft. Aber die Begeisterung allein kann Werke nicht schaffen, wie die Gothik sie gezeitigt hat; hierzu gehört zugleich eine nüchterne, berechnende Kraft, eine Kraft, die sinnt und wägt, eine Kraft des Cirkels und des Meissels. Die Begeisterung der Kreuzzügler für die kirchliche Tradition theilt auch die gothische Zeit noch; aber sie wird getragen von einem gefunden Bürgerthum, welches in allen Verhältnissen seine Ueberlegung zu Rathe zieht, sie wird getragen von der Reflexion, welche den gemüthsinnigen Germanen nur vorübergehend verlassen kann. Der selbstentfagenden Begeisterung der Kreuzzüge folgte eine weise Benutzung des Gelernten für das eigene Wohlergehen; ein weltlicher Zug durchdringt das Volk, das angefangen hat, seine eigene Lage zu begreifen und zu verbessern, und indem diese Sorge für das äufsere Wohlergehen in den Städten zu grossem Reichthum führt, hat auch die Kirche ihren Vortheil davon, indem sie auch unter den veränderten Verhältnissen ihre Rechte wahrt. Die Reflexion, die von der Kirche selbst durch den Gegensatz des Irdischen und Himmlischen, durch die Predigt von dem Dualismus des Menschen genährt worden war, durchdrang und gestaltete alle Verhältnisse. Sie herrschte zunächst in Rom bei den Vätern der Christenheit, sie herrschte bei den übrigen hohen Mitgliedern der Kirche und bedingte die gesammte Einrichtung der letzteren, sie herrschte nicht minder im Gemeinwesen und im Bürgerthum. Die Erscheinung der kirchlichen Organisation wiederholt sich im Kleinen in den Zünften der Handwerker; wir finden sie ebenso in den Bauhütten. Die Reflexion kurzum oder die auf Reflexion beruhende Gestaltung der mittelalterlichen Körperschaften bildet einen Grundzug des Lebens in den germanischen Ländern; sie hat die Länder diesseits der Alpen nicht allein vor jenen entsetzlichen Wirren bewahrt, welche in Italien der Blüthe der Renaissance vorausgehen, sondern sie hat hier sogar den Grund des Wohlstandes, sie hat in der

Kunst den Grund zur Entwicklung der Gothik gebildet. Demgemäfs ist diese insofern der höchste Ausdruck des Christenthums in der Kunst, als sie jene Epoche zum Ausdruck bringt, in der das Bürgerthum mit der Kirche in harmonischem Zusammenleben sich befindet, in der die Réflexion sich noch nicht in Gegensatz zu den kirchlichen Anforderungen gesetzt hat. Reflexion und Naivetät bilden im Leben wie in der Kunst in dem Zeitalter der Gothik noch unzertrennliche Ganze, wie auch die Philosophie die Lehre der Kirche als wahr annimmt, sie aber zugleich mit dem Verstande zu erkennen trachtet. An der Uebermacht dieses reflexiven Elementes ging füglich das ganze Mittelalter mit seinen Eigenthümlichkeiten zu Grunde.

Mächtige Begeisterung und hohe Ideen schufen die Dome des Mittelalters, die in Stein verkörperten Hymnen auf die Macht eines allwaltenden ewigen Prinzips des Lebens. Die kalten Steine wurden unter den Händen der Steinmetzen zu vielgestaltigen lebendigen Wefen, welche die Geschicklichkeit und Kraft ihrer Hand und ihres Verstandes nicht minder ehrten, als aller Gläubigen vertrauensvolle Hingabe an den vorgestellten Gott, den zu ehren die Dome zum Himmel empor aufgethürmt wurde. Verstand und Phantasie haben gleichen Antheil an diesen großartigen Werken. Während im romanischen Stil die letztere noch freies Spiel hat, so dafs jede Säule und jeder Pfeiler, unabhängig in ihrer künstlerischen Gestalt von der Last der Mauern in den flachgedeckten Räumen, etwas gebundener in den gewölbten, der Phantasie als selbständige Gegenstände sich darbieten, während die Mauerflächen dem Pinsel des Malers, die Kapitäle und die Leibungen der Fenster und der Thüren dem Meißel des Steinmetzen keine Schranken setzen, schmiedet die gothische Kunst die Phantasie an die statischen Kräfte des Steines, die das Mafs des Schönen bestimmen und beherrschen sollen, so dafs jedes Glied seiner Funktion gemäfs gestaltet ist und eines aus dem andern wie naturgemäfs erwächst. Die ästhetischen Grundgesetze der Gothik sind durchaus reflexiver Art. Wer im Reiche des Schönen gebieten und schaffen will, der mufs hineingedrungen sein in die Geheimnisse des Bauens, die den

Steinen und ihrer besonderen Lage gegen einander inne wohnenden Kräfte sich zum klaren Bewußtsein gebracht haben. Theoretische Erfahrungen waren also für den der Kunst geweihten Baumeister unerläßlich. In dieser Nothwendigkeit lag eine große Gefahr für den Stil und seine Werke; denn die Berechnung, das Maß als solches konnte leicht an die Stelle des freien Kunstschaffens treten. Allein die Theorie war in der Blüthezeit des gothischen Stils von der Praxis noch nicht getrennt, sie wurde vielmehr unmittelbar aus ihr geschöpft, sie war Erfahrungstheorie. In den Bauhütten der Dome bildete der Meister sich als Lehrling, Gefelle und Parlier für seinen hohen Beruf vor, und während sein Verstand durch Thätigkeit seiner eigenen Hände in die geheimnißvollen Gesetze des Bauens eingeführt wurde, fand seine Phantasie zugleich Nahrung an den künstlerischen Arbeiten der vorgeschrittenen Genossen und den hohen Plänen des Meisters, an denen alle mitarbeiteten. Mit der sich steigenden Einsicht in die Gesetze des Kosmos, die im Kleinen am Baue sich darstellen, wuchs auch das Vorstellungsvermögen; Wissen und Fühlen gingen gemeinsame Wege; je tiefer die Erkenntniß in das Wesen der Technik eindrang, um so höher und reiner gestaltete sich das Bild der Phantasie. Nur die praktische Thätigkeit war die Schule eines Meisters der gothischen Kunst gewesen.¹⁾ Diesem Verhältniß ist es zuzuschreiben, daß die Gothik Jahrhunderte lang herrschen konnte, ohne der Verknöcherung anheimzufallen, ohne daß die ästhetische Form ein Opfer des Systems wurde.

Sehen wir nun, wie beide, Reflexion und Phantasie, an dem System und seiner steinernen Erscheinung zur Geltung kommen!

Bestimmend für die Gestaltung der Säulen oder Pfeiler und ihre Anordnung zu einander, für die Strebepfeiler und Strebebogen, kurz für alle tragenden oder stützenden Theile der Gebäude sind

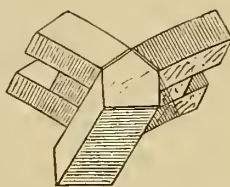
1) Daß in den einzelnen Hütten im Laufe der Zeit gewisse Erfahrungen sich zu Grundgesetzen der Konstruktion bildeten, ist erklärlich. Es bestanden zweifellos gewisse Proportionslehren, welche es ermöglichten, bei einem Baue

die Stärke der Mauern und Widerlager, die Breiten und Höhen gewisser Theile zu bestimmen. Die genauere Kenntniß dieser Gesetze ist uns leider noch nicht ermöglicht worden.

die Gewölbe je nach der besonderen Art und Weise ihrer Ausführung, sie sind es in Folge dessen ebenso für die historische Entwicklung des Stils. Wir haben daher auch bei der allgemeinen Betrachtung des gothischen Baufsystems zunächst auf die Konstruktion des Gewölbes zurückzugreifen und aus dieser das System zu entwickeln.¹⁾

Die Qurgurten der romanischen Gewölbe hatten theils den Zweck gehabt, die Last der Kreuzgewölbe in dem offenen Raum der Schiffe auf sich zu nehmen, theils dienten sie zur Verstärkung der Gewölbe. Es lag um so näher, diese Einrichtung auch auf die diagonalen Entfernungen der Pfeiler von einander anzuwenden, also Diagonalgurten zu spannen, da man bald erkennen mußte, daß der einfache Grat, obwohl der am meisten in Anspruch genommene Theil des Gewölbes, doch der schwächste desselben war, und die bisherige bedeutende Stärke der Gewölbe in den Kappen vermindert werden konnte, wenn die Grate durch die Umwandlung in Gurten verstärkt wurden, so daß sie die Last der nunmehr schwächer ausgeführten Kappen zu tragen vermochten. Mit der Einschlebung der Diagonalgurten in die Kreuzgewölbe, die in Frankreich unseres

Fig. 7.

GEWÖLBRIFFE MIT
KAPPENANSATZ.

Nach Redtenbacher.

1) Eine Geschichte der Entwicklung des gothischen Gewölbes zu schreiben, ist zur Zeit noch unmöglich, da die Beobachtungen wegen der Schwierigkeiten der Untersuchungen der einzelnen Gewölbe noch nicht zahlreich genug sind; manche versuchte Erklärungen über den Spitzbogen und die Rolle, die er in der gothischen Baukunst gespielt hat, haben wenigstens das Gute gehabt, daß sie das Thema angeregt und auf seine entscheidende Bedeutung auch für die Kunstgeschichte hingewiesen haben. Wenn hierbei der Theoretiker über die Absichten

der Praktiker (der Werkmeister der Bauten) manchmal hinauschießt, so trägt auch dieses füglich zur Klärung dieses wichtigen Gegenstandes bei. Man vergleiche über diesen Punkt: Reimers, der Spitzbogen und seine Einführung in die mittelalterliche Baukunst, Schäfer, der Spitzbogen und seine Rolle im mittelalterlichen Gewölbebau, Marx, Reimers und Gildenpfennig, zur Spitzbogenfrage, sämtlich Aufsätze in dem Centralblatt der Bauverwaltung, Jahrgang V, Berlin 1885, S. 251, 282, 365; 290, 299, 365.

Wissens zuerst in der Kirche zu Vezelay¹⁾ erfolgte, war ein neues Lebensprinzip für die Wölbtechnik gewonnen. Zwar hatte auch schon die römische Kunst die Nothwendigkeit von Verstärkungen ihrer Kuppelgewölbe an gewissen Stellen gekannt, und sie hatte mit diesen im Kern der Gewölbe verborgenen Gurten sogar strebepfeilerartige Verstärkungen der Widerlager verbunden; allein dieser fruchtbare Gedanke war konstruktiv nicht zur weiteren Entwicklung gekommen, ästhetisch sogar ohne jeden Nutzen geblieben. Die aus Ziegeln hergestellten Verstärkungen der römischen Gewölbe bildeten nur das innere Gerüst für den sie umhüllenden Kern der schweren Gewölbmassen.

Die Vortheile der Diagonalgurten mußten, nachdem diese einmal zur Anwendung gekommen waren, in die Augen springen. Bisher lastete das Kreuzgewölbe theilweise mit auf den Mauern und Quergurten; indem die Diagonalgurten gespannt wurden, löste das Gewölbe sich in ein System von Kraft und Last, von tragenden und getragenen Theilen auf. Der konstruktive und ästhetische Kampf, der bisher bloß zwischen den aufsteigenden Mauern und ihren flachen oder gewölbten Ueberdeckungen geherrscht hatte, wurde nun auch auf das Gewölbe selbst übertragen und pflanzte sich somit von unten auf in steigender Lebendigkeit bis zum obersten Punkte des Gewölbes fort, wo die Gegenfätze im Schlussstein zu friedlicher Harmonie sich zusammenfinden.

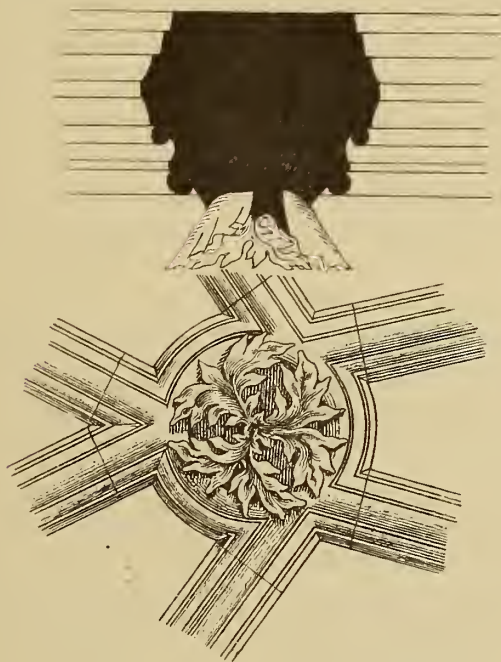
Die Anwendung der Diagonalgurten bot den Baumeistern auch noch besondere Vortheile hinsichtlich der Komposition. Sie waren jetzt nicht mehr so streng wie bisher an die Anwendung des Quadrates für die einzelnen Abtheilungen gebunden, da die Gurten sich über jede beliebige Grundriffsform spannen ließen, insbesondere über die rechteckige. Nur stießen sie in der Beibehaltung des Halbkreises auch für den Diagonalbogen auf gewisse Schwierigkeiten, da an den schmalen Seiten die Schildbogen nicht die

1) Das Schiff der Kirche zu Vezelay wurde 1120 und 1128 erbaut. Vgl. de Verneilh, *Le premier des monuments*

gothiques in den *Annales archéol.* Bd. 23. S. 1 etc.

gewünschte Höhe für die Kappen gewinnen ließen. Sie waren daher entweder zu stelzen oder mußten in elliptischer Form hergestellt werden, was beides weder praktisch war noch schön erscheinen konnte. Die Bedeutung des Spitzbogens für die Lösung der hier entstehenden Schwierigkeiten konnte um so weniger ver-

Fig. 8.



SCHLUSSSTEIN EINES KREUZGEWÖLBES.

Nach Schmitz.

borgen bleiben, da er, wie wir gesehen, in der romanischen Kunst schon längst in Gebrauch war. Er ließ sich ohne weiteres über jede Entfernung so ausspannen, daß die Spitzen in der gleichen oder als wünschenswerth erachteten Höhe lagen. Mit feiner Einführung und mit der Anwendung der Diagonalgurten war es daher möglich geworden, jeden Raum ohne Schwierigkeiten zu überwölben. Damit war auch für die Grundrißbildung jene Freiheit wieder gewonnen,

welche sie bei den flachen Decken gehabt hatte. Trat er zuerst bloß zur Vermittlung ungleicher Weiten auf¹⁾, so verdrängte er in Folge seiner Zweckmäßigkeit bald den Rundbogen ganz und gar, wodurch das System des gothischen Stils zum vollen Durchbruch und zur Vollendung gelangte.²⁾

Die Auflösung der Gewölbe in tragende und getragene Theile war sowohl für die Konstruktion und Form der Gewölbkappen wie für den Unterbau der Gebäude, die als Widerlager dienten, für die Herstellung der Mauern, von einschneidender Bedeutung. Da nämlich bei der Herstellung der Diagonalgurten in Halbkreisform der Schlussstein des Gewölbes höher zu liegen kam als der Scheitel der Schildbogen, so mußten die Kappen sich nach diesem zu senken und einen Druck auf ihn ausüben. Um dieses zu vermeiden, gestaltete man auch die Scheitellinien der Kappen als

1) So in S. Ulrich in Sangerhausen.

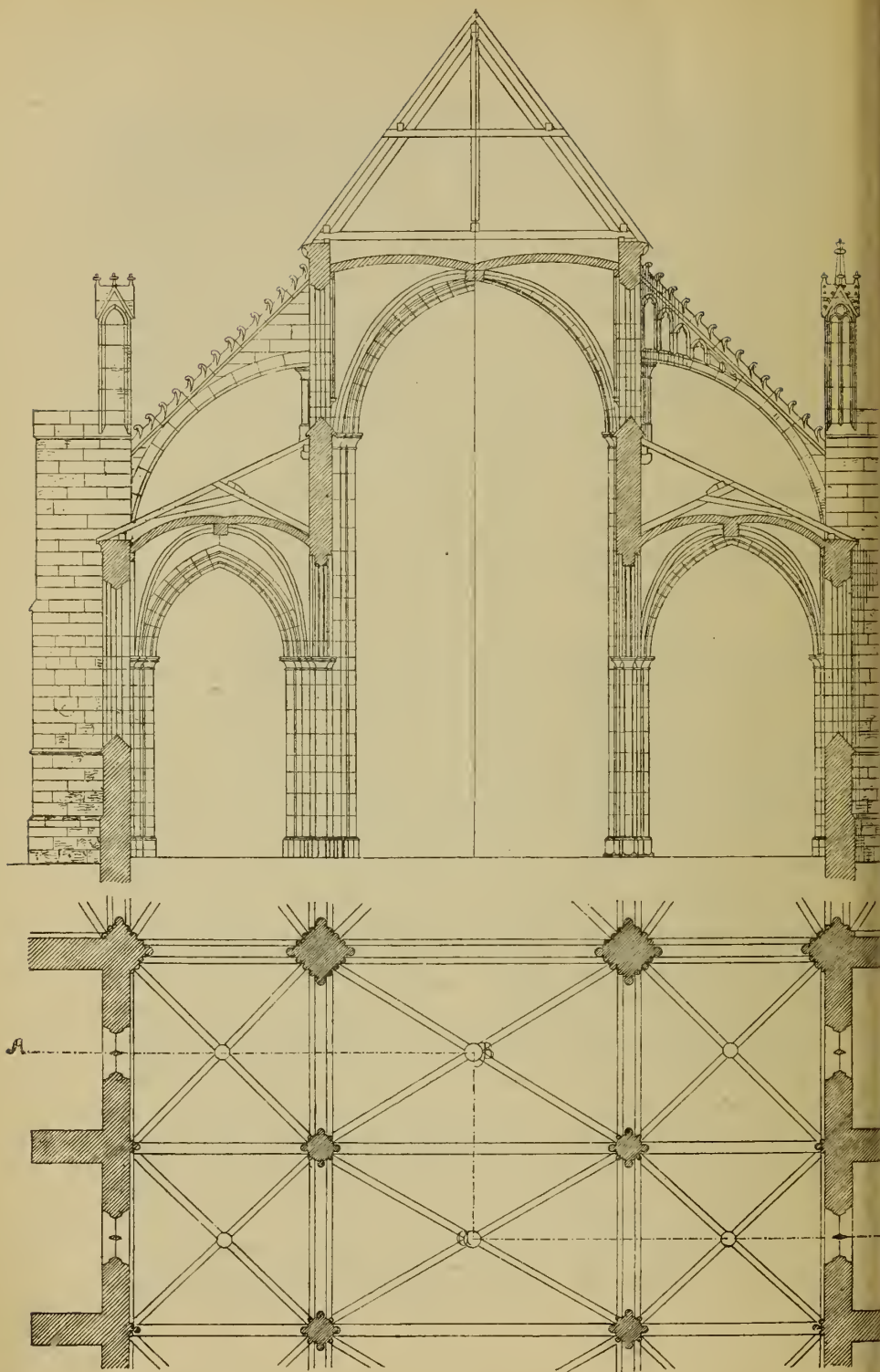
2) Man ist noch immer bestrebt, die Entstehung des gothischen Gewölbes und seine Entwicklung an bestimmten Beispielen festzustellen. Die Entwicklung war in den verschiedenen Ländern, Landschaften und Oertern gleichfalls verschieden. Kleine der Ueberlegung des einzelnen Meisters entsprungene vortheilhafte Veränderungen in der Konstruktion werden ebenso häufig gewesen sein, wie die Anforderungen an die Breiten und Höhen der Gewölbe verschieden waren. Auch ist es zunächst noch anzuzweifeln, ob die verschiedenartige Einwölbung der Kappen, insbesondere auch hinsichtlich der Bofung, sich geschichtlich in logischer Folge wird nachweisen lassen. Den Hauptänderungen nach läßt sich dieses für gewisse Gegenden wohl annehmen. Wir nehmen keinen Anstand, auch für das gothische Gewölbe die von Herrn Professor Schäfer in Berlin gemachten Beobachtungen hiermitzuthellen. Er nimmt als sechste Stufe in der Entwicklung des Gewölbes die folgende an

(über die fünf ersten vgl. Abthlg. 2. S. 240): Man gab den Rundbogen eine erhöhte, elliptische oder gestelzte Form, wodurch der Erdauftrag der fünften Stufe fortfallen konnte. Für größere Gewölbe ergab sich jedoch bei der Anwendung von Haufstein hierbei der Nachtheil, daß jede Bogenquader der Gurte zu einer besonderen Form zugehauen werden mußte. Auf der siebenten Stufe wurden die Randbogen der Gewölbe nach gestelzten Halbkreisen gezeichnet, und auf der achten endlich wird das Kreuzgewölbe mit spitzbogigen Randbogen ausgeführt. Diese gothischen Kreuzgewölbe wurden auf Schalung mit einem Lehrgerüst ausgeführt; die Kappen erhielten keine Bofung. Diese wurde erst da eingeführt, wo auf der neunten Stufe im Ziegelgebiet, Isle de Frane, Champagne u. s. w. die Eigenheiten des Materials eine freihändige Wölbung der Kappen zuließen. Vgl. Centralblatt der Bauverwaltung. Jahrg. V. 1885, S. 300 etc.

Kreisbogenform und gab so den Kappen Buſung, behandelte ſie einzeln gleichſam wie Kuppelgewölbe mit unregelmäßiger Grundriſsform. Die franzöſiſche Gothik wölbte fogar faſt durchweg die Kappen dieſer Kreuzgewölbe als Kuppelflächen ein. Es wurden jetzt nur diejenigen Theile der Umfaſſungsmauern als Träger für die Gewölbe in Anſpruch genommen, welche als unmittelbares Lager für die Gurte dienten. Die zwifchen dieſen Pfeilern liegenden Theile der Mauern hatten eine Funktion für das Gewölbe nicht zu erfüllen. Waren daher jene Theile ſtark genug konſtruirt, ſo daſs ſie die Laſt der Gewölbe zu tragen vermochten, ſo konnten die Zwischenmauern möglichſt dünn gehalten und von groſsen Fenſtern durchbrochen werden. Auch die Umfaſſungsmauern wurden ſomit aufgelöſt zu einem Wechſel konſtruktiv nothwendiger und thätiger und bloß raumeinſchließender Theile.

Die Kämpfer der Gurten lagen im Mittelschiff ſelbſtverſtändlich über den Pfeilern, die zugleich die Träger der Arkaden waren. Da die Mittelschiffgewölbe aber ſehr weit und hoch waren und in Folge deſſen der Schub der Gurten entſprechend ſtark, ſo wäre hier eine Verſtärkung der Mauern und Pfeiler in einem ſolchen Maſſe nothwendig geworden, daſs dadurch der Innenraum durch die Pfeilermäſſen weſentlich beengt worden wäre. Es handelte ſich alſo darum, die durch die Bogenlaſt in Anſpruch genommenen Punkte über den Pfeilern ſo zu ſtützen, daſs ſie dem Schub auch ohne ſonderliche Verſtärkung nicht nachzugeben vermochten. Es geſchah dieſes dadurch, daſs man einen Gegendruck herſtellte oder vielmehr, daſs man den Druck von der Mittelschiffmauer durch einen Bogen, den Strebebogen, auf die äußeren Mauern der Seitenschiffe übertrug und dieſe an den Druckſtellen ſo ſtark konſtruirte, daſs ſie ſowohl dem Schub der Mittelschiffe wie dem der Seitenschiffe Widerſtand zu leiſten vermochten: man bildete die Mauern an dieſen Stellen zu beſonderen Pfeilern, den ſogenannten Strebe Pfeilern aus. Damit war das Wölbfyſtem des gothiſchen Stils im Prinzip vollendet.

Das gothiſche Wölbfyſtem iſt das Ergebniß einer Reihe von ſtatifchen Aufgaben, an deren Löſung ſich die Länder dieſſeits



1 : 200.

QUERSCHNITT DER KIRCHE ZU WIMPFEN IM THAL.

Nach v. Egle.

der Alpen in vorwiegendem Mafse betheiligt haben. Sie wurde erreicht durch Denken und Wägen, durch Berechnungen und Versuche, die aber alle unmittelbar mit der Ausführung sich verbanden und nicht, wie heutzutage die mechanische Wissenschaft, ihre besonderen Bahnen wandelten. Das gothische Wölbssystem ist das Ergebnifs des Gedankens, der Reflexion. Diese Reflexion stand aber nicht für sich allein da; sie trat zugleich hervor mit dem künstlerischen Bilde, ohne welches sie überhaupt nicht entstanden und für die Kunst bedeutungslos geblieben wäre. Ja, die künstlerische Vorstellung war auch hier eher da als das Konstruktionsystem; dieses ist erst durch jene erzeugt worden. Denn nach den Gesetzen der Statik betrachtet, ist allerdings das Gewölbe der herrschende Theil im Gebäude, da von seiner Konstruktion die Bildung aller tragenden Glieder abhängig ist. Für den Künstler aber, vor dessen Geist die Vorstellung jener mächtigen emporstrebenden Gebäude mit ihren luftigen Räumen sich bildete, war das Wölbssystem blofs ein Mittel zum Zweck. Darum brachte er auch nicht die herrschende Gewalt des Gewölbes zum Ausdruck, er betonte in seinem Kunstwerk nicht die getragene Last; sondern er liefs die tragenden Glieder in freier Schönheit emporsteigen: er bildete sie so, dafs sie emporwuchsen wie die Gebilde der Natur, denen die Zweckmäfsigkeit zugleich den Ausdruck der Schönheit verleiht. So lange der Gedanke den Stoff noch nicht durchdrungen hat und die Gesetze seiner statischen Kräfte noch nicht völlig beherrscht, tragen freilich die Bauwerke etwas Aengstliches, Unfreies an sich; die Verhältnisse sind noch gedrückt wie an den ältesten griechischen Säulen. Sobald der Gedanke aber das Geheimnifs der Statik enthüllt hat, schaltet er frei mit Kraft und Last, und das Gesetz der ästhetischen Freiheit kommt siegreich zum Durchbruch.

Damit hat die neue Kunst, die reflexive Kunst des Mittelalters, den Höhepunkt ihres Lebens erreicht.

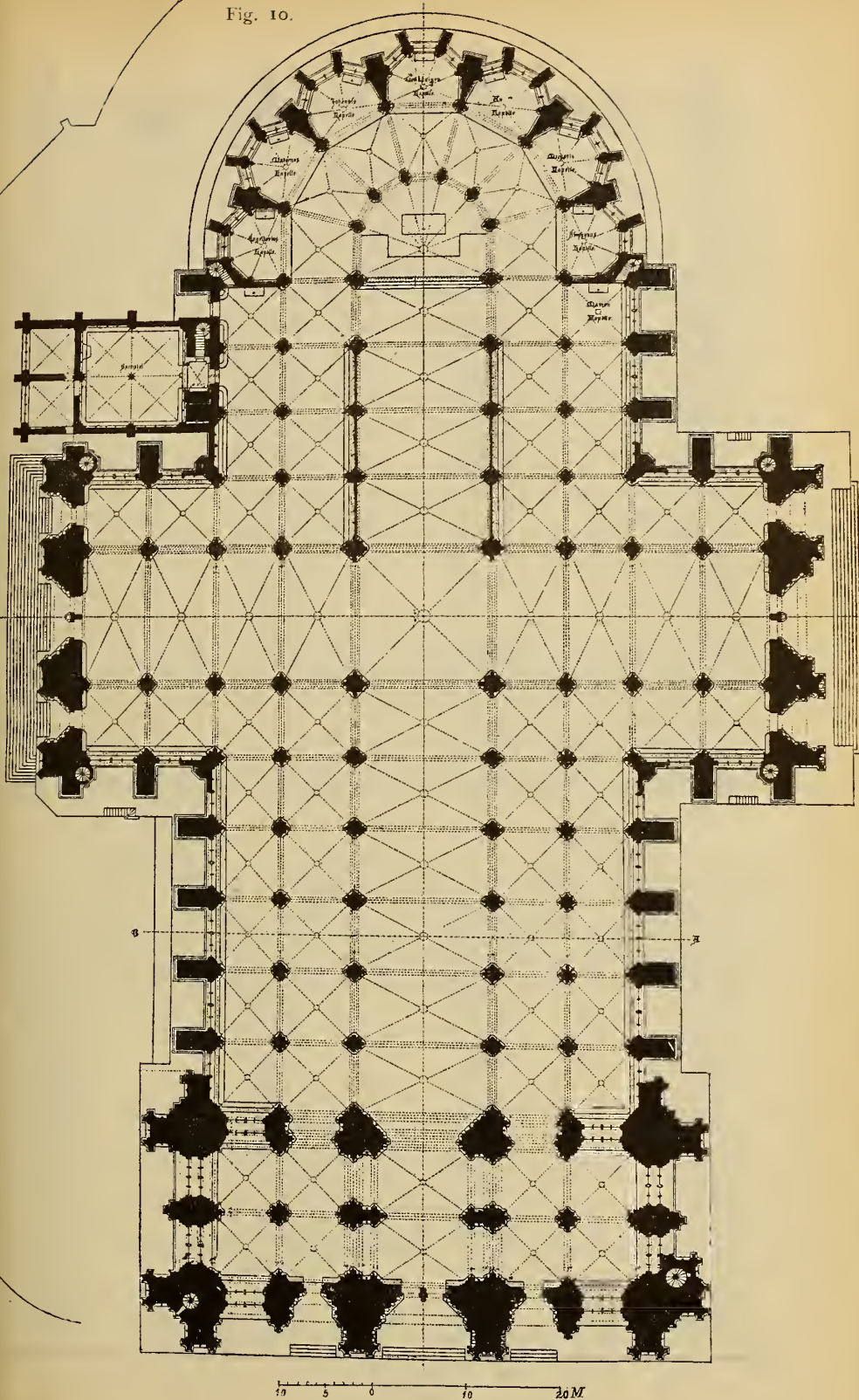
Die systematische Anwendung der mit Rippen versehenen Gewölbe und des Spitzbogens brachte auch für die Grundriszbildung wesentliche Veränderungen mit sich. Der romanische Stil hatte insofern beschränkend auf die Raumgestaltung der

Schiffe eingewirkt, als er für ein Quadrat des Mittelschiffes zwei in jedem Seitenschiff erforderte, wodurch auch eine zweifache Gestaltung der Pfeiler bedingt war.¹⁾ Nachdem durch die Einführung des gothischen Wölbsystems die Aufgabe, jeden beliebigen Raum mit einem Kreuzgewölbe zu überdecken, gelöst, also die Raumbildung von dem Gewölbe unabhängig geworden war, fiel auch jener Zwang fort, und es lag nahe, die einfache Schönheit für die Raumgestaltung und die tragenden Theile der vielgliedrigen vorzuziehen. Man wich von der strengen Form des Quadrates für die Joche ab, ging zu der des Rechteckes über und stellte in den Seitenschiffen die gleiche Zahl der Joche wie in den Mittelschiffen her. Da in Folge dessen auch keine Veranlassung mehr vorlag, die Pfeiler verschieden zu gestalten, so führte man auch diese gleichmäfsig aus. Dadurch war eine gröfsere Einheit des gesammten Innenraumes der Kirchen wie auch der Umfassungen der einzelnen Schiffe erzielt. Diese gröfsere Einheit war aber an sich doch mannigfaltiger und reicher als die Einheit im romanischen Stil, weil einerseits das Gewölbesystem selbst reicher gegliedert war und auf die Pfeiler zurückwirkte und andererseits die Raumtheile mannigfacher gestaltet und verwerthet werden konnten, was vorzugsweise dem heiligsten Theil, dem Chor, und zum Theil auch dem Querschiff zu gute kam. Wurden die Räume freier, luftiger, so wurden sie zugleich auch reicher und bewegter; die Gesetze der statischen Kräfte herrschten streng und unerbittlich, aber verliehen unter der höheren Einheit zugleich eine wechselvolle Vielgestaltigkeit von Formen und Räumen. In dem romanischen Stil herrschte noch die subjektive Willkür; in der Gothik herrscht das objektive Gesetz der Materie; war die Art und Weise seiner Anwendung noch dem Künstler überlassen, so stand er in jedem Falle doch unter der objektiven Gewalt der kosmischen Kräfte, deren Kenntnifs allein die Freiheit seines Schaffens gewährleisten konnte.

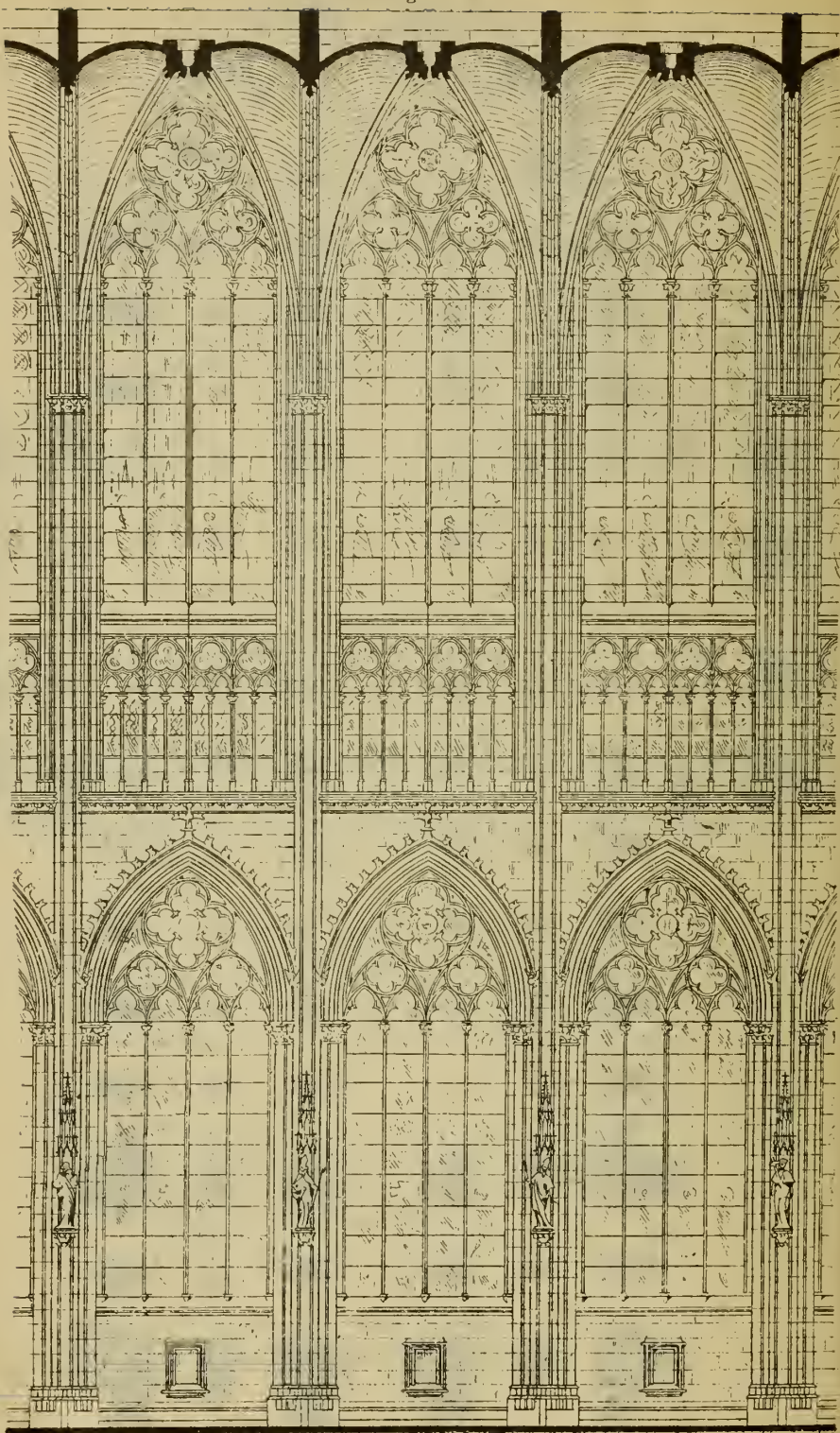
Die Gothik entstand nicht unter der Gunst der Fürsten,

1) Vgl. Abthlg. 2. Fig. 45.

Fig. 10.



GRUNDRISS EINER GOTH. KIRCHE. DOM ZU KÖLN.
Nach Schmitz.



GOTHISCHES PFEILERSYSTEM. DOM ZU KÖLN.

Nach Schmitz.

Großen und Reichen; sie ist geboren in den Hütten der fleißigen Arbeit, des ernsten Sinns. Sie wurde von schlichten Handwerkern gepflegt und geübt, die bestrebt waren, mit den geringsten Mitteln das Beständigste und Schönste zu schaffen. ZweckmäÙig zu bilden war das erste Gesetz, und aus dem ZweckmäÙigen heraus erwuchs das Schöne. So entstanden im Ringen vieler Jahre um die Bewältigung des Stoffes jene »köstlichen Baue und Werke« wie im bescheidenen Selbstbewußtsein die Meister in der Steinmetzordnung vom Jahre 1459 sich ausdrücken¹⁾, welche wegen ihrer Größe und Erhabenheit das Erstaunen, wegen der ZweckmäÙigkeit ihres Aufbaues und ihrer Theile im Einzelnen die Bewunderung aller Zeiten erwerben werden.

1) Art. 2 daf.

VIERTES KAPITEL.

Die konstruktiven Einzeltheile des gothischen Stils.



Der gothische Stil hat sich ebenso wie der romanische an der kirchlichen Architektur entwickelt. Da deshalb die bürgerliche Baukunst bei ihren hervorragenderen Werken die Formen von den kirchlichen Bauten entlehnte und sie ihrem Zwecke gemäß bloß umbildete, so werden wir auf diese Sondererscheinungen des Profanbaues erst bei der Betrachtung desselben zurückkommen, die wesentlichsten Theile des gothischen Stils aber in den Kirchen aufzufuchen haben.

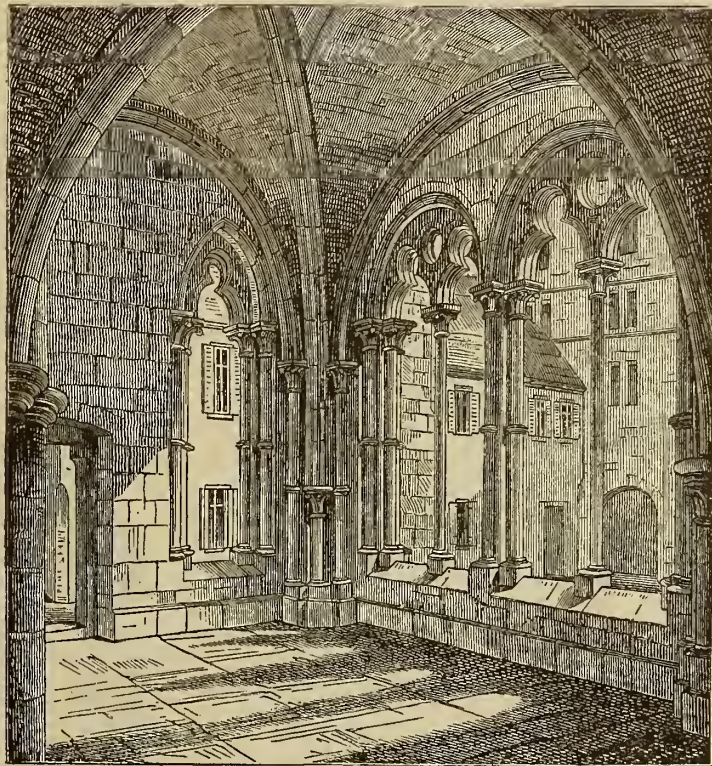
Das Kreuzgewölbe mit Diagonalgurt oder Rippen bot, wie wir gesehen, ohne durchgängige Anwendung des Spitzbogens mancherlei Schwierigkeiten, die in verschiedener Weise gelöst werden konnten. Die zu diesem Zwecke gemachten Versuche gehören in Deutschland der sog. Uebergangszeit an, jener Periode, welche sowohl in der Konstruktion wie in der Formsprache von der romanischen Kunst zur gothischen hinüberleitet.¹⁾ Um für die

¹⁾ Man hat die baulichen Erscheinungen dieser Zeit mit dem Worte »Uebergangsstil« bezeichnet. Wohl mit Unrecht, da von einem besonderen Stil dieser in den Formen schwankenden Werke doch in der eigentlichen Bedeutung des Wortes nicht gesprochen werden darf. Diese Periode des Uebergangs, die vorzugsweise in dem an dem alten

Herkommen mit großer Zähigkeit festhaltenden Deutschland ihre Früchte gezeitigt hat, ist insofern der Periode der gothischen Kunst mit vollem Rechte zuzuweisen, da diese in eben dieser Zeit und durch die Versuche derselben sich zur vollen Klarheit ihres Systems in all seinen Theilen durcharbeitet.

Schlusssteine des Gewölbes und den Scheitel der Schildbogen gleiche Höhe zu gewinnen, setzte man im Refektorium zu Maulbronn die Diagonalrippen direkt auf das Kapitäl, die Schildbogen aber auf Kapitäle von Pfeilerchen, die auf das Hauptkapitäl

Fig. 12.

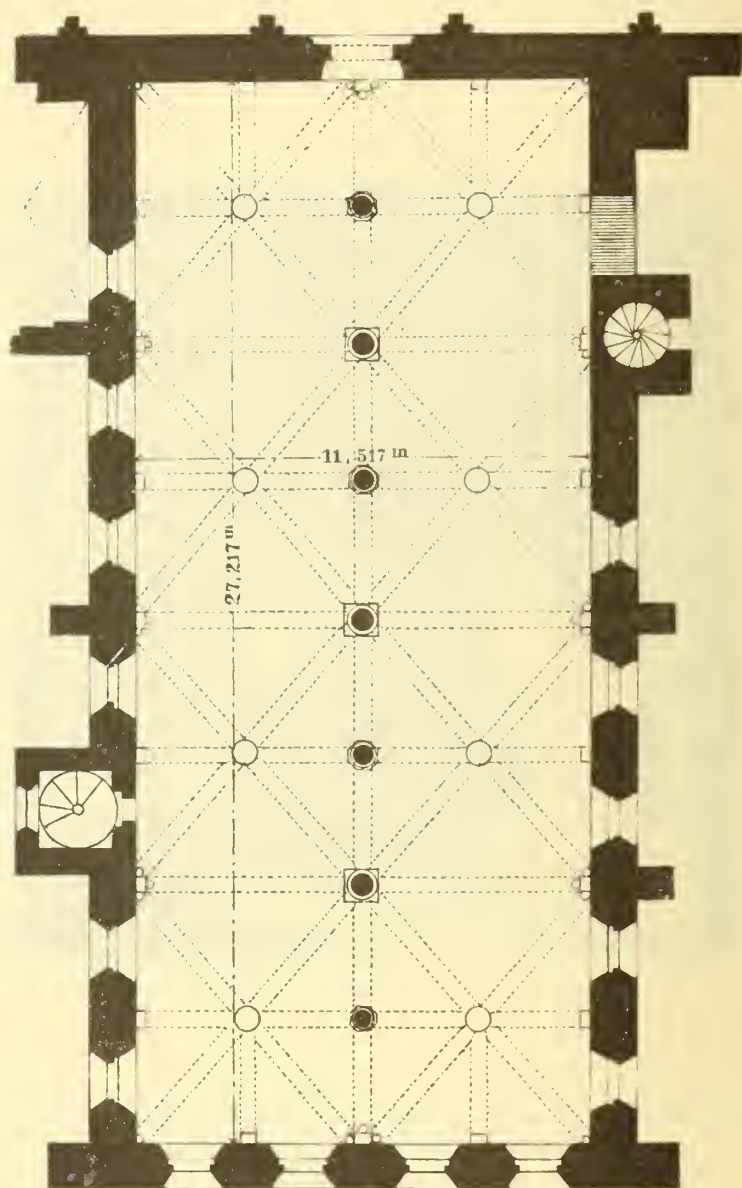


INNERE ANSICHT DER VORHALLE ZU MAULBRONN.

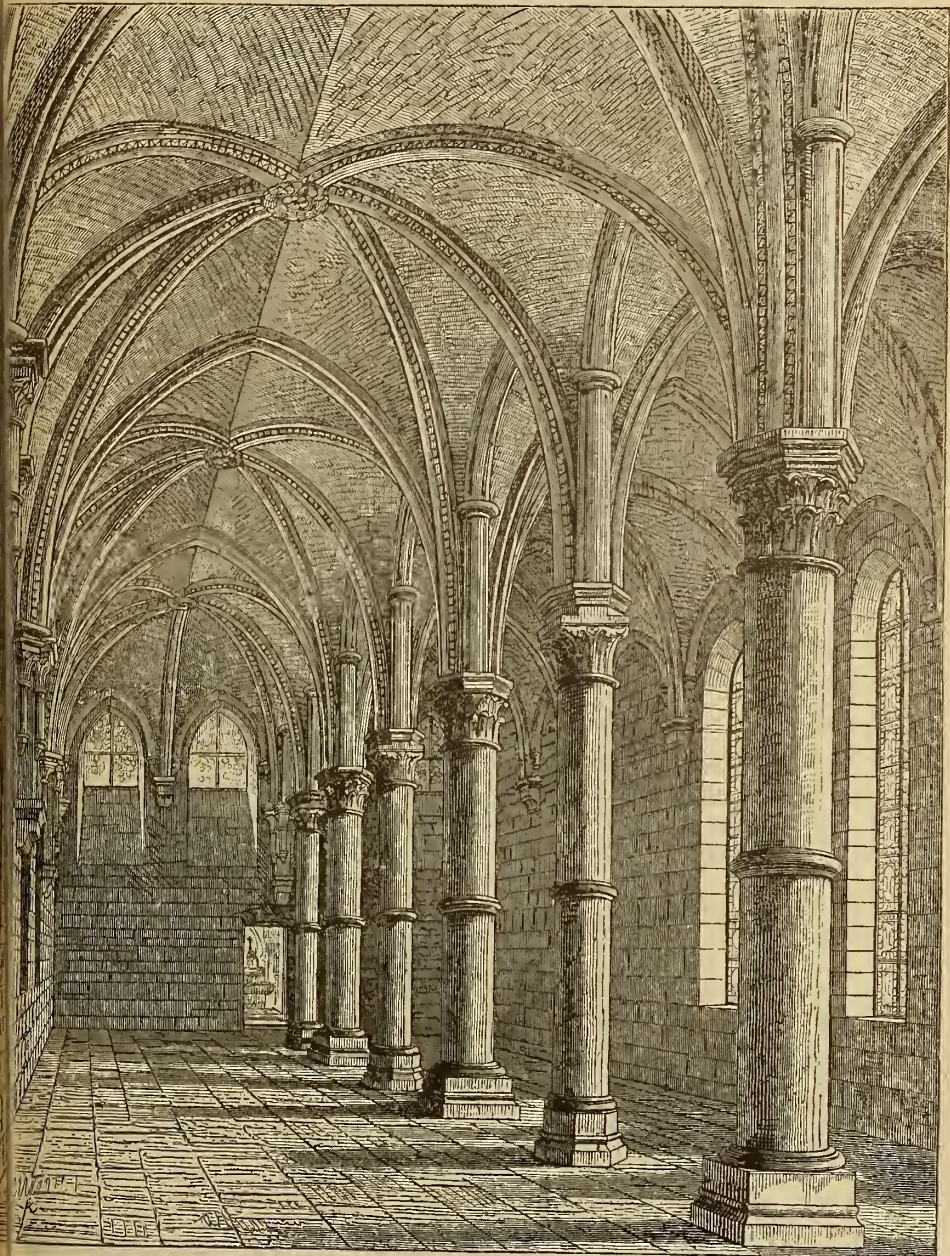
Nach Paulus.

geetzt wurden. In der Vorhalle deselben Klosters erreichte man die gleichen Scheitelhöhen dadurch, dafs man die Gurt- und Schildbogen auf höheren Säulchen, die Diagonalrippen auf niedrigeren beginnen liefs. An anderen minder schönen Versuchen zur Lösung dieser Aufgabe hat es gleichfalls nicht gefehlt.

Fig. 13.



GRUNDRISS DES REFEKTORIUMS ZU MAULBRONN.
Nach Paulus.



INNERE ANSICHT DES REFEKTORIUMS ZU MAULBRONN.

Nach Paulus.

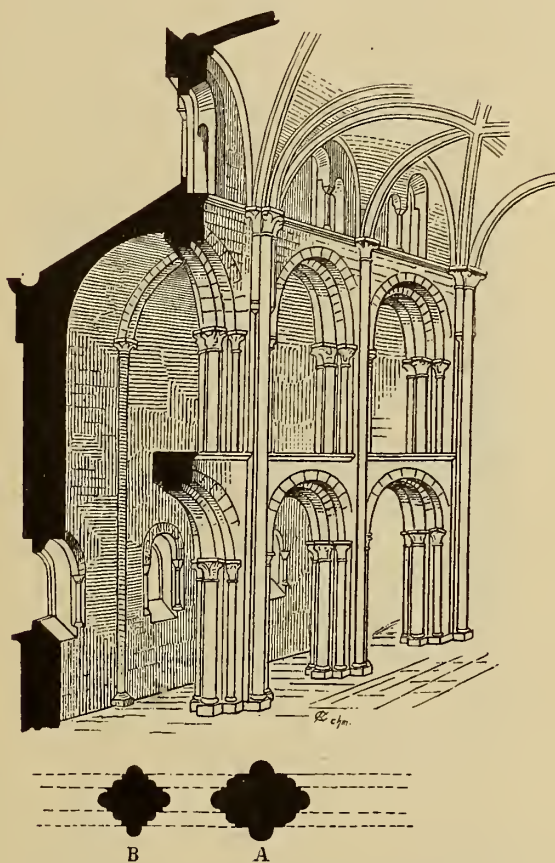
Man konnte sich jedoch von dem lieb gewordenen, auf der Anwendung des Quadrates beruhenden Grundrissystem nicht leicht losfagen und verwendete deshalb die Vorzüge des mit Rippen versehenen Kreuzgewölbes in der Weise, daß man aufer den Diagonalrippen von dem Scheitel aus noch vier Querrippen nach den Zwischenfäulen zu anlegte — eine Konstruktion, an der der romanische Stil und das gothische Wölbprinzip gleichen Antheil haben. So entstand das sechstheilige Gewölbe, das sowohl in Deutschland wie in Frankreich¹⁾ vielfach zur Anwendung kam und sich auch in dem so eben erwähnten Refektorium des Klosters zu Maulbronn findet. Hier hatte man, was den Bau noch ganz besonders als Beispiel des Ueberganges kennzeichnet, unter den dreierlei Bogen, welche ein derartiges Gewölbe an sich erforderte, den Spitzbogen und den Rundbogen zu einem System verwoben: die beiden Diagonalrippen bilden Halbkreise, die vier Schildbogen gestelzte Halbkreise und die Quergurten Spitzbogen. Eine solchen Verschiedenheit der Bogenformen in einem Raume mußte, wenn auch nicht gerade unschön, was man wenigstens von dem angeführten Beispiel in Maulbronn nicht sagen kann, so doch unruhig wirken. Das Auflager für die mittlere Querrippe derartiger sechstheiliger Mittelschiffgewölbe wurde in verschiedener Weise gewonnen. In S. Etienne zu Caen ist eine Halbfäule zu diesem Zwecke bis zur Kämpferlinie der Hauptrippen emporgeführt (Fig. 15 und 16), in S. Aposteln zu Köln (Fig. 17) ruht der Kämpfer auf Bündelfäulen, die ihr Lager über dem Arkadengesims haben, und im Dom zu Limburg a. d. Lahn (Fig. 18) ruhen sie gleichfalls auf kleinen Bündelfäulen, die sich mit einem Kapitäl über einer schlanken, über dem Arkadengesims aufsteigenden Säule erheben. Wenn man trotz derartiger Mißstände dieser schwankenden Konstruktionsweise in Deutschland noch lange Zeit damit zögerte, der neuen von Frankreich her sich Bahn brechenden praktischeren Konstruktion rückhaltslos sich anzuschließen, so liegt diese Ursache zweifellos in der

1) Sechstheilige Kreuzgewölbe sollen zuerst an der Kathedrale von Noyon 1150—1190, dann in Notre-Dame zu

Paris, in den Kathedralen von Laon, Bourges und in der Kirche zu Nantes vorgekommen sein.

Liebe zu der alten Bauweise begründet, welche die kirchlichen und öffentlichen Bauten der Städte, die Klöster der Geistlichen und die Paläste der Fürsten zu nachahmenswerthen Prachtbauten

Fig. 15.



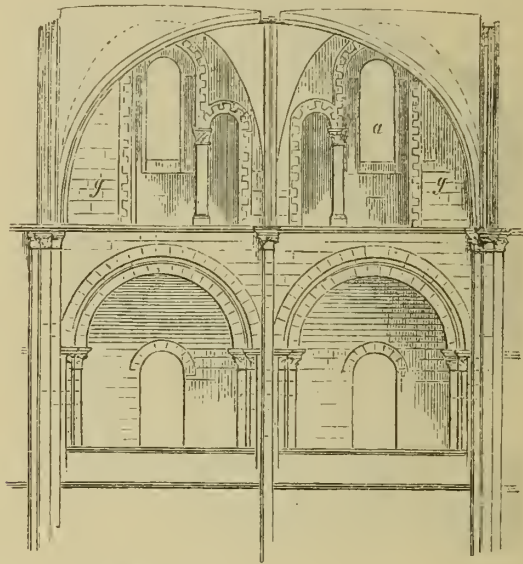
SYSTEM VON ST. ETIENNE IN CAEN.

Nach Essenwein.

gestaltet hatte. Es ist sogar nicht unmöglich, daß gerade das Zunftwesen, welches die ererbte Kunst als ein heiliges Erbtheil zu pflegen hatte, sich ebenso hartnäckig der Aufnahme jener Neuerungen widersetzte, wie es, nachdem es einmal ihre Vortheile erkannt hatte, sich auch um so inniger mit ihnen befreundete. —

Die Vortheile der Anwendung des Spitzbogens lagen im Allgemeinen zunächst darin, daß sich jeder Raum mit einem Kreuzgewölbe ohne sonderliche Schwierigkeiten überspannen ließe, vorausgesetzt, daß die Widerlager sowohl gegen Verdrehung wie gegen Umsturz durch den Schub der die Kappen tragenden Rippen gesichert waren. Der Spitzbogen selbst bot sich in verschiedener Form je nach der Art seiner Konstruktion dar. Es können

Fig. 16.



SYSTEM VON ST. ENTIENNE IN CAEN.

Nach Viollet-le-Duc.

erstens die Mittelpunkte der Kreissegmente innerhalb der Schenkel liegen; sie können zweitens mit den Fußpunkten der Schenkel zusammenfallen und drittens außerhalb derselben liegen (Fig. 19 bis 21). In dem ersteren Falle ist der Scheitelwinkel der stumpfere, in letzterem Falle der spitzere, im zweiten Falle ist er stets gleich zwei Dritttheilen eines rechten Winkels. Sämmtliche Bogenformen kommen in der gothischen Bauweise vor. Aber auch wenn man bei der Konstruktion der Kreuzgewölbe die Diagonalrippen in der

Fig. 17.



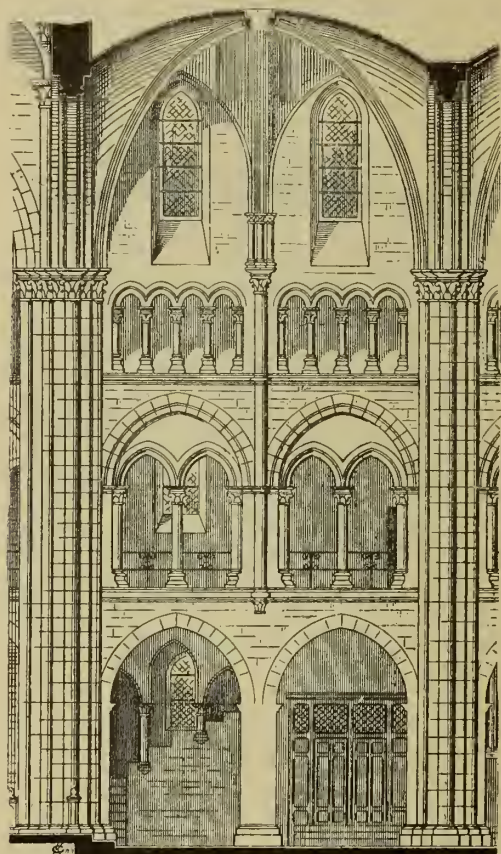
INNERES SYSTEM VON ST. APOSTELN IN KÖLN.

Nach Boissérée.

Form des Halbkreises beibehielt, wovon abzuweichen eine Veranlassung um so weniger gegeben war, da alsdann der Schlussstein des Gewölbes leicht zu hoch zu liegen kam und deshalb nicht

immer Licht genug erhielt, um von unten gut sichtbar zu bleiben, selbst in diesem Falle war eine verschiedenartige mehr oder minder schöne und praktische Anwendung des Spitzbogens möglich.

Fig. 18.



INNERES SYSTEM DES DOMES ZU LIMBURG A. D. LAHN.

Nach Stier.

Sollten in einem rechteckigen Joche die Spitzbogen der Gurten und seitlichen Schildbogen gleiche oder annähernd gleiche Höhe erhalten, so wurde der breitere Bogen um so stumpfer und der schmälere zugleich um so spitzer, je verschiedener die Größenver-

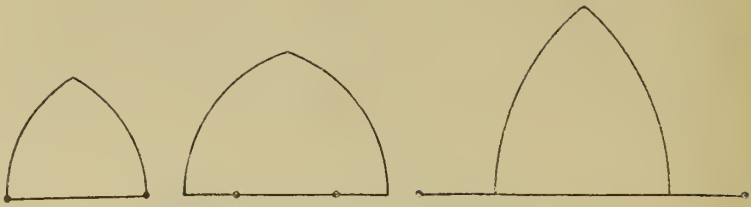
hältnisse der Seiten zu einander waren (Fig. 22). Abgesehen davon, daß eine Verwendung derartiger Bogen in einem Joche wenig harmonisch ist, haben aber noch die scharfspitzigen Bogen, welche sich hier leicht bilden, einen großen Nachtheil, der sich durch die Praxis leicht ergab. Während nämlich im Allgemeinen der Spitzbogen vor dem Halbkreisbogen den Vorzug hat, daß er weniger Seitendruck ausübt, also auch geringere Widerlager als dieser erfordert — ein Vortheil für die Konstruktion der gothischen Bauten von höchster Bedeutung —, übte der Schenkel des allzu spitzen Bogens einen Druck nach oben zu aus, so daß der Stabilität halber eine Belastung des Scheitels hätte stattfinden müssen.

Die Herstellung der spitzen Gurt- und Schildbogen über einer rechteckigen Grundfläche in dieser Weise konnte unter Benutzung desselben Radius geschehen. Der Vortheil war also der, daß die Wölbsteine auf dem Werkplatze nach derselben Bogenlinie zugehauen werden konnten. Allein schon in dem erwähnten Nachtheil lag eine zu große Beschränkung, als daß man Veranlassung gehabt hätte, diese Konstruktionsweise der Bogen beizubehalten. Wich man von derselben ab, so war es leicht, den Bogen eine jede beliebige Gestalt und auf dem einfachen Wege des Stelzens (Fig. 23) jede beliebige Höhe zu geben.¹⁾ Dadurch war zugleich jene störende Ungleichheit der Bogen zu vermeiden, also sowohl ein konstruktiver wie ästhetischer Vortheil erreicht. Mit dem Verdrängen des Halbkreisbogens durch den Spitzbogen auch für die Diagonalbogen war beim Gewölbe der letzte Schritt zur Vervollständigung einer auch in den Formen einheitlichen Konstruktion gethan. Indem man endlich auch alle anderen Bogen, die der Arkaden, der Thüren und der Fenster spitzbogig konstruierte, war diese Einheit auf das ganze Bauwerk ausgedehnt und das gothische System in all seinen Stücken konstruktiv vervollständigt.

1) Vgl. hierüber Ungewitter, Lehrbuch der gothischen Konstruktionen. 2. Aufl. Leipzig 1875 und Redtenbacher,

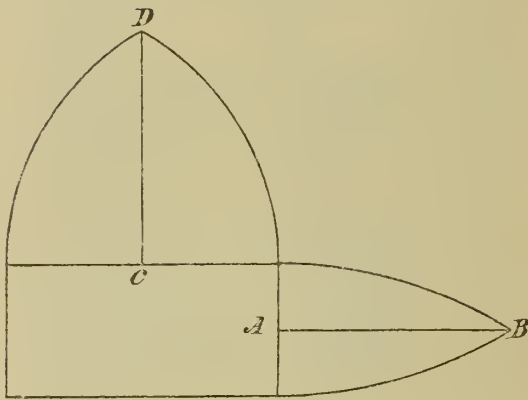
Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst. Leipzig 1881. S. 59.

Fig. 19—21.



SPITZBOGEN.

Fig. 22.



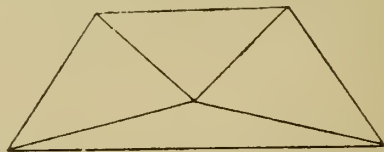
SPITZBOGEN VON GLEICHER HÖHE ÜBER RECHTECKIGEM FELDE.

Fig. 23.



GESTELZTER SPITZBOGEN.

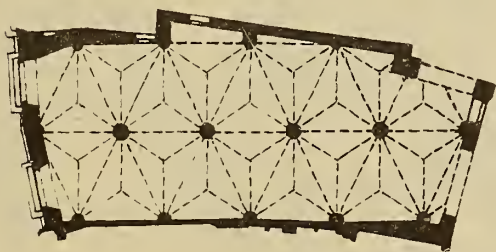
Fig. 24.

KREUZGEWÖLBE MIT RIPPEN ÜBER TRAPEZ-
FÖRMIGEM FELDE.

Befondere Schwierigkeiten für die Konstruktion des gothischen Kreuzgewölbes ergeben sich, wenn die Grundform des zu überwölbenden Raumes eine nicht rechteckige oder unregelmäßige ist, da alsdann der Schnittpunkt der Rippen so gewählt werden muß, daß nicht der eine Theil den andern verdrängt. Man konnte daher bei vier- und mehrseitigen Grundflächen die Diagonallinie in ungebrochener Form für die Rippen von einem Winkel zum gegenüberliegenden nicht immer beibehalten. Nur durch Verlegung des Schnittpunktes liefs sich das Gleichgewicht für die Rippen herstellen. Das hierbei zu befolgende Verfahren läßt sich an der von uns mitgetheilten Grundform des Trapezes leicht verdeutlichen (Fig. 24).

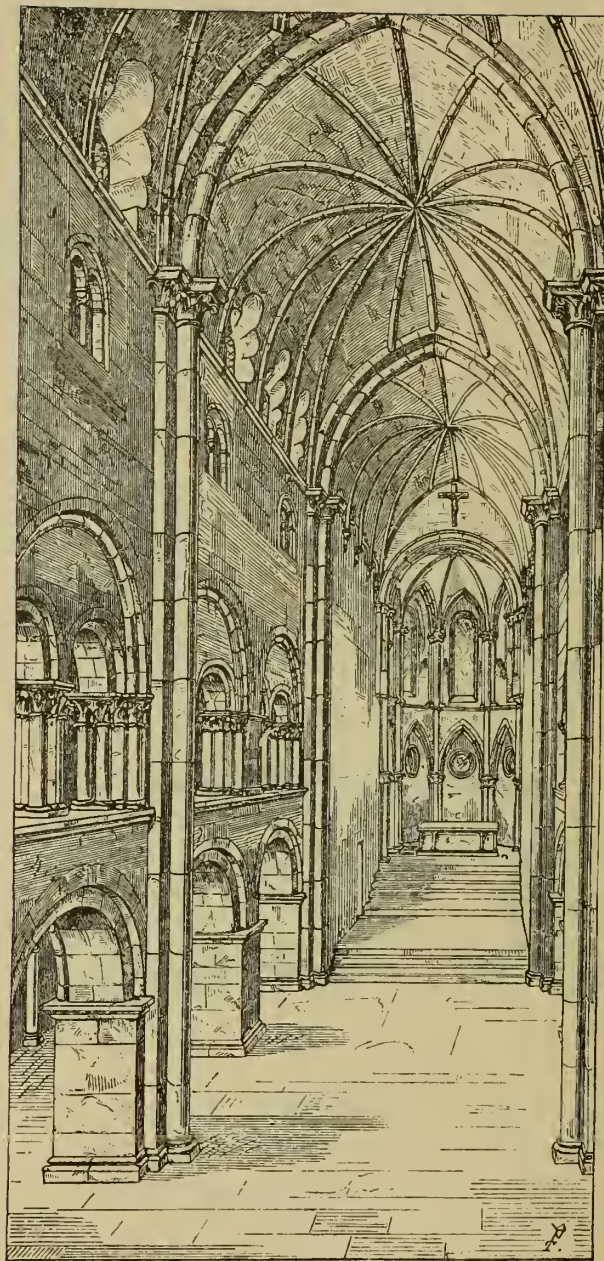
Derartige Grundriffsformen kommen vielfach bei Choranlagen mit Umgängen vor. Einen ähnlichen besonderen Fall bildet die Ueberwölbung dreieckiger Felder, eine Aufgabe, welche für das einfache Kreuzgewölbe schon die karolingische Kunst im Umgange des Domes zu Aachen und die romanische in der Kirche zu Ottmarsheim im Elfsaß in einfacher Weise gelöst hatte. Man nahm

Fig. 25.



RÖMER ZU FRANKFURT AM MAIN.

jetzt keinen Anstand, auch für das Dreieck die gothische Wölbart in Anwendung zu bringen, indem man Rippen von einem Winkel nach der Mitte der gegenüberliegenden Seite zu herstellte. Der Kapitelsaal im Kloster Eberbach im Rheingau und der Römer zu Frankfurt am Main (Fig. 25) sind Beispiele für eine umfassendere Anwendung der gothischen Kreuzgewölbe über dreieckigen Feldern.



INNERES DER PFARRKIRCHE ZU BOPPARD.

Nach Bock.

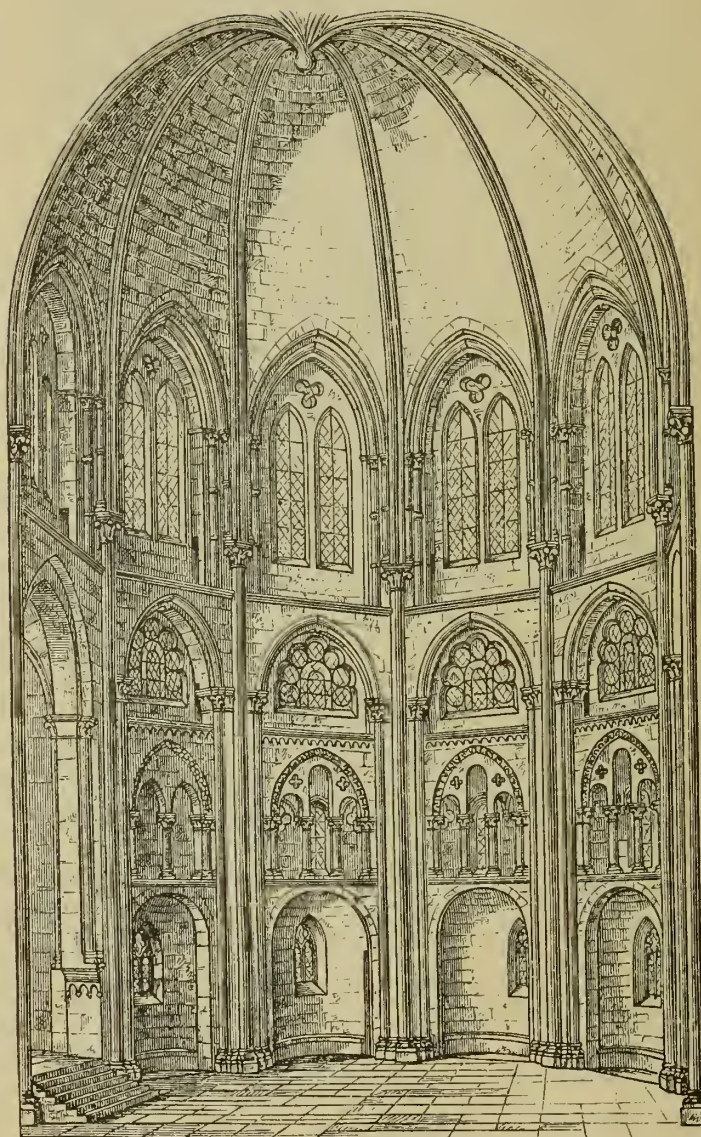
Außer den schon der Uebergangszeit angehörigen sechsteiligen Gewölben kommen auch in der Frühzeit acht- und mehrtheilige vor. Eine Grenze war überhaupt der Vermehrung der Rippen kaum gestellt, sobald genügende Stützpunkte in den Widerlagsmauern vorhanden waren. So hat die Pfarrkirche zu Boppard, welche dem rheinischen Uebergangsstil angehört, sechzehntheilige Gewölbe im Mittelschiff, (Fig. 26) und St. Gereon in Köln (Fig. 27) ist von einem zehntheiligen überdeckt. Besonders schön und reich gestalteten sich die Gewölbe, wenn man die Grate sich abzweigen liefs, so dafs sie nach den Widerlagern zu sich in mehrere zerlegten. Die Sakristei am Dome zu Worms¹⁾ und die Hauskapelle »am Römling« zu Regensburg zeigen uns Beispiele derartiger Spielformen. Bei grossen Gewölben war eine solche Theilung der Kappenflächen überdies konstruktiv von grosser Wichtigkeit, da hierdurch eine Verringerung in den Flächen der einzuwölbenden Kappen und in der Last für die einzelnen Rippen erreicht wurde. Mit der Einführung derartiger Gewölbe, deren sich kreuzende Rippen ein mit mannigfachen Figuren bedecktes Bild darstellten, waren der Willkür des Künstlers in der Belegung der unteren Wölbflächen kaum noch Schranken gesetzt. Die ehemals als Ausdruck eines ernsten Gesetzes dienenden Rippen wurden lediglich Spielformen; als solche hat sie die im Verfall begriffene Spätzeit der gothischen Kunst mit Vorliebe verwerthet. Erwähnt seien hier von derartigen Gewölben wenigstens die figurirten Kreuzgewölbe, die Stern- und Netzgewölbe.²⁾

Einen sehr wichtigen, für die Höhenentfaltung der gothischen Bauten massgebenden Vortheil des Spitzbogens gegenüber dem Halbkreisbogen haben wir zwar schon berührt, müssen aber nochmals auf ihn zurückkommen. Je steiler die Schenkel eines Spitzbogens aufsteigen, einen um so geringeren Seitenschub üben sie aus. Es können also die Widerlager der gothischen Spitzbogen- gewölbe in Folge dessen schwächer hergestellt werden, als die der

1) Die jetzige Silberkammer zwischen dem nordöstlichen Thurm und den nördlichen Querschiffen gelegen.

2) Näheres vgl. bei Redtenbacher a. a. O. und bei Ungewitter a. a. O.

Fig. 27.

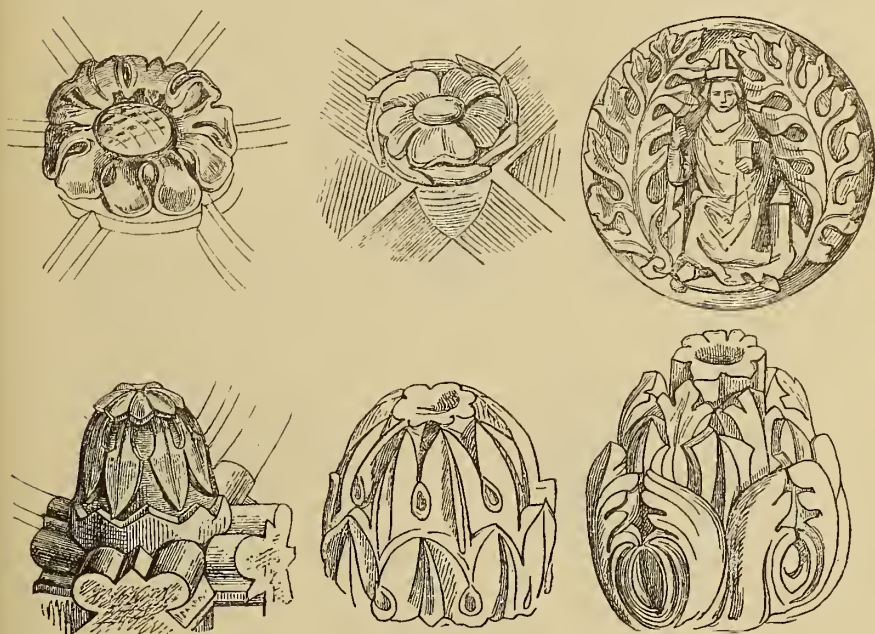


INNERES VON ST. GEREON IN KÖLN

Nach Bock.

rundbogigen. Diesen Vorzug der Anwendung des Spitzbogens beim Wölben haben sich die mittelalterlichen Baumeister für ihre Werke um so mehr zu Nutzen gemacht, da ihr Streben gerade dahin ging, unter Aufwendung der geringsten Masse die größten und höchsten Raumformen zu erzielen. Von der Begründung dieses Vortheils durch einen mathematischen Beweis dürfen wir

Fig. 28—33.



SCHLUSSSTEINE VON GEWÖLBEN.

Nach Redtenbecher.

hier wohl absehen, da es sich nicht um das Lehren der gothischen Konstruktionen, sondern um deren Bedeutung für die künstlerische Erscheinungsweise der gothischen Bauwerke im Allgemeinen handelt.

Das gothische Rippengewölbe setzt sich demnach aus zwei sich entgegengesetzt verhaltenden Theilen zusammen: aus den tragenden Theilen, zu denen die Gurten, Rippen und Schlusssteine gehören, und aus den getragenen, den Kappen. Unter den ersteren ist der Schlussstein (Fig. 28—33) noch besonders hervorzuheben, da er den

Mittelpunkt der Spannung der Gewölbe bildet und bei Spitzbogen einem besonders starken Drucke durch die Rippen ausgesetzt ist. Der Schlufsstein der Gewölbe mußte vor allem so konstruiert werden, daß er den Neigungen der obersten Rippensteine entsprach und genügende Festigkeit gegen den Schub der Rippen besaß. Die letztere wurde dadurch erreicht, daß man aus einem Stein die den Rippen entsprechenden Stücke so ausmeißelte, daß ein Kernstück stehen blieb. Eine einfache Durchkreuzung der Rippen kommt zwar auch vor, jedoch bei besseren Beispielen nicht. Das Kernstück jener Schlufssteine ist oft kreisförmig gestaltet. Durchbohrte oder kranzartige Schlufssteine werden dann angewendet, wenn eine Verbindung der oberen Räume mit den unteren für Transport- oder andere Zwecke erforderlich ist.

Auch in der Ausmauerung der Kappen trat mit der Einführung des spitzbogigen Gewölbes eine Verbesserung ein. Während nämlich die Steinreihen bisher nach der Richtung der Gewölbaxe

Fig. 34 und 35.

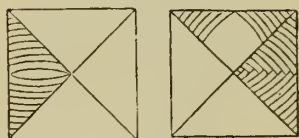
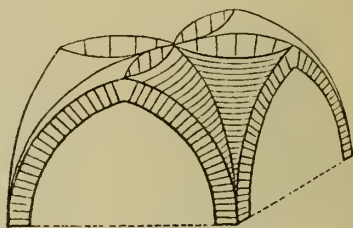


Fig. 36.



GEWÖLBMAUERUNGEN.
Nach Redtenbecher.

gelegt wurden (Fig. 34), legte man sie jetzt parallel den Diagonalrippen (Fig. 35). Bei der ersteren Konstruktion bildeten sich auf dem Scheitel des Gewölbes linsen- und keilförmige Oeffnungen, die schwer zu schließen waren (Fig. 36). Dieser Uebelstand wurde bei der anderen Konstruktion nicht nur vermieden, sondern es bildeten sich sogar über den Steinrippen selbst durch das Ineinandergreifen der Steine rippenartige Körper, welche die eigentliche Steinrippe unter Umständen überflüssig erscheinen lassen. Im Scheitel derartiger Ge-

wölbe stoßen die Wölbsteine fischgrätenartig zusammen. Diese Wölbart der Kappen soll zuerst bei den englischen Kathedralen von Eli und Westminster zur Anwendung gekommen und um 1220—1230 durch normannische Bauten auf französischen Boden übertragen worden sein.¹⁾

Die Gewölbrippen wurden wie die Quergurten aus einzelnen nach der Bogenlinie zugehauenen keilförmigen Steinen hergestellt.

Fig. 37.

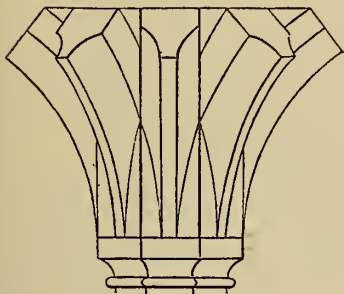
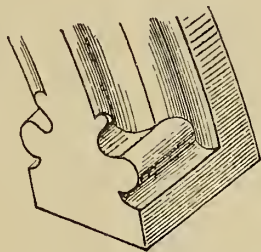


Fig. 38.

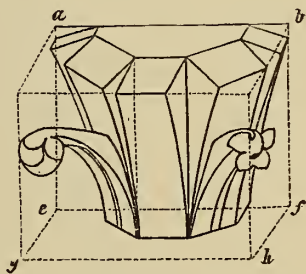


Fig. 39.

KÄMPFERSTEINE.

Ihre Zurichtung bot eine gewisse Schwierigkeit nur da, wo sie ihr Auflager haben, da der Kämpferstein ihre Ueberleitung in die Senkrechte, zu dem Pfeiler, der Konsole oder der Wand, zu vermitteln hatte. Da gewöhnlich mehrere Rippen ein gemeinsames Auflager hatten, so wurde die Gestalt des Kämpfers eine der Zahl der Rippen und ihrer verschiedenartigen Krümmung entsprechend vielgliederige und mannigfaltige (Fig. 37—39). Die Schwierigkeiten,

1) Nach Redtenbacher a. a. O. S. 72 u. 73.

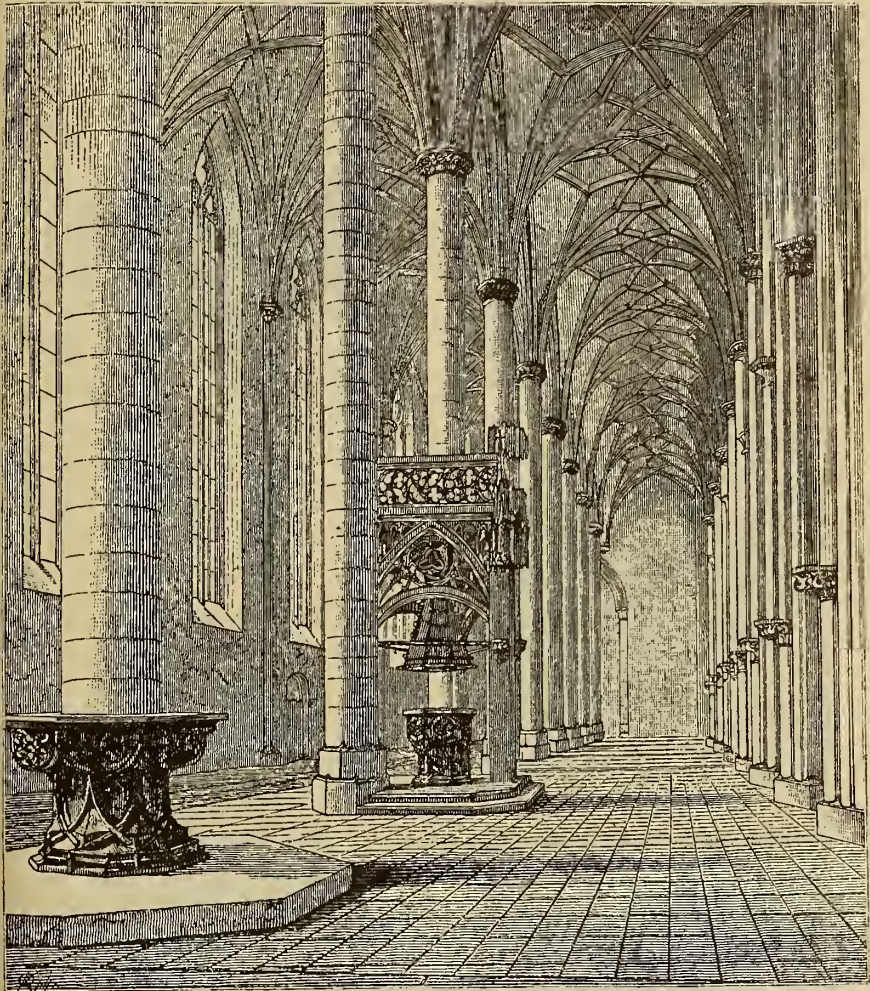
welche sich hierdurch für die Herstellung ergaben, lösten aber die mittelalterlichen Steinnetzen, die durch ihre Erziehung auf dem Bauplatze an die plastische Vorstellung gewöhnt waren, ohne fonderliche Mühe, ja, sie wurden ihnen zum Spiele, so dafs sie später bei den Kämpfern ihre Geschicklichkeit durch Ueberwindung absichtlich gesteigerter Schwierigkeiten zu zeigen bemüht waren.

Wie die gothische Kunst nicht als Gegensatz der romanischen anzusehen ist, sondern nur als die naturgemäße Weiterentwicklung des Grundgedankens der romanischen Gewölbebauten, so bildet auch die konstruktive Weiterbildung im Einzelnen eine fortlaufende Kette von Neuerungen, die mit Bezug auf die Ausbeute des Materials zu Gunsten der Raumverhältnisse und des Bauystems als entschiedene Verbesserungen gelten müssen. Der romanische Stil hatte bereits begonnen, die Gurten und Rippen des Gewölbes in nähere Beziehung zu den Pfeilern zu bringen, indem er diese nach Maßgabe der gewählten Gewölbekonstruktionen gliederte. Die rechteckigen oder halbkreisförmigen Verstärkungen der Pfeiler für die Querbogen, die Diagonalrippen und Schildbogen belebten den Kern der Pfeiler von der Uebergangszeit an¹⁾ noch reicher als bisher. Wir werden bei der Betrachtung der gothischen Kunstformen noch näher auf diese Gliederungen der Stützen zurückkommen.

Der romanische Stil hatte sich noch vielfach der antikisirenden Rundsäulen bedient. Wir finden sie auch für die ältesten gothischen Gebäude verwerthet, wie das Beispiel von St. Denis zeigt, wo der Abt Suger sich von der antikisirenden Formsprache überhaupt noch nicht zu trennen vermochte, obwohl er das gothische Prinzip des Wölbens in klarer Fassung zum Ausdrucke brachte. Nach und nach wird aber die Rundsäule durch den gegliederten Pfeiler verdrängt, welcher dem Zwecke der Gothik, alle Funktionen schlichtweg zum Ausdruck zu bringen, mehr zusagte als jene Anleihe von einer todten Kunstweise. Wo die

1) Vgl. Abthlg. 2, S. 242.

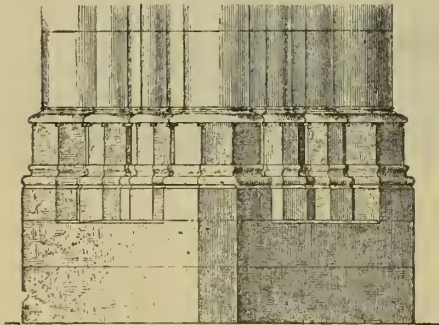
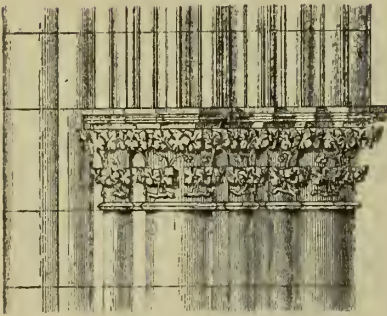
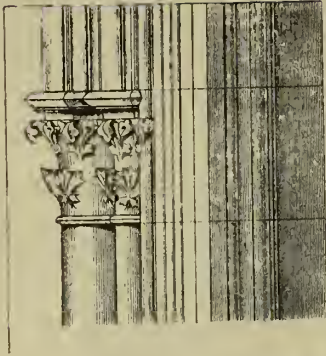
Fig. 40.



GOthische RUNDPFEILER. NORDL. SEITENSCHIFF DES DOMES ZU ULM.
Nach Lübke.

Rundsäule in der entwickelten Gothik noch vorkommt, verbindet sie sich als Vorlage oder kleinerer Aufsatz mit dem Pfeiler oder dient als bloße Dekoration. In selbstthätiger Funktion befindet

Fig. 41 und 42.



PFEILER VOM KÖLNER DOM.
Nach Schmitz.

sie sich eigentlich nur noch bei Zwerggallerien. An die Stelle der Rundfäule tritt aber vielfach der Rundpfeiler, der in einigen Ländern, in England, Holland und Südbayern, bis zum Ende des Mittelalters in Gebrauch bleibt. Diese Rundpfeiler (Fig. 40), die aus einzelnen Steinen erbaut werden, entfagen sowohl der Schwellung und Verjüngung wie der Cannelirung, also den charakteristischen Merkmalen des altklassischen Säulenbaues.

Auch der gothische Pfeiler der Blüthezeit behält in seinen besseren Werken die runde Form für den Kern bei, gestaltet diesen aber durch die Vorlage der Dienste zu einem vielgliederigen Gebilde, dessen äußere Berührungslinien ein nach dem Mittelschiff zu übereck gestelltes Viereck oder Vieleck bilden (Fig. 41 und 42). Die Frühgothik hatte es bei manchen Werken¹⁾ sogar gewagt, die Dienste ganz von dem Kern zu trennen, was allerdings den Vortheil hatte, daß der Kern der Pfeiler von einem anderen Material als die Dienste erbaut und für diese ein besonders fester Stein ausgewählt werden konnte, der auch in möglichst langen Stücken zu haben war (Fig. 43). Waren die Einzelstücke verhältnismäßig kurz, so brachte ihre Verwendung für völlig freistehende Dienste die Gefahren des Umsturzes mit sich. Um dieser zu begegnen, brachte man in gewissen Entfernungen Ringe an, welche, indem sie in den Kern des Pfeilermauerwerks eingriffen, den ganzen Diensten als Halt dienten. War man zuerst bestrebt gewesen, die Dienste nach Möglichkeit als Monolithe herzustellen, so beschränkte man sich bei dieser Verbindung derselben mit dem Kern doch noch darauf, sie als scheinbare Monolithe durch einen gleichmäßigen Anstrich zu charakterisieren. Allerdings konnte dieser auch den Zweck haben,

Fig. 43.

PFEILER MIT LOSGE-
LÖSTEN DIENSTEN.

1) So in der Kathedrale zu Laon.

die Bewegung des Dienstes von unten nach oben durch Fugenstriche nicht zu hemmen.

Da die Pfeilergliederung durch die Steigerung in der Zahl der Dienste sowohl in der Blüthe- wie in der Spätzeit der Gothik oft unruhig wirkte, so trat zuweilen eine Vereinfachung in der Gestaltung der Pfeiler dadurch ein, daß man die Dienste zu Pfeilern, die auf Consolen oder Kragesteinen stehen, ausbildete oder die Rippen kurzweg über Consolen aufsteigen ließ. Weniger schön als diese Lösung war es, wenn man die Gliederungen der Gurt- und Diagonalbogen direkt am Pfeiler oder an der Wand sich verlaufen ließ, so daß die Beziehung der Gliederungen der Gewölbe zu den Pfeilern für die äußere Erscheinung völlig aufgehoben war. Im Allgemeinen jedoch ging die Spätgothik darauf aus, ihre erweiterten Kenntnisse der Gewölbtechnik zu einer Vereinfachung des Systems zu verwerthen, hingegen die äußere Erscheinung reicher an Formen zu gestalten, die freilich zum großen Theil Spielformen waren. Damit war der maßgebende Grundsatz für die gothische Kunst, alle sichtbaren Formen nur als Ausdruck einer statischen Leistung gelten zu lassen, umgestoßen und mit dem Verfall zugleich der Uebergang zu der neuen Kunstrichtung, der Renaissance, gebahnt.

Die als tragendes Gerüst der Gewölbe dienenden Gurtbogen und Rippen üben einen Seitenschub aus, dessen Stärke von der zu tragenden Last oder den Kappen, der Stärke und dem Eigengewicht des Bogens und von dessen Form abhängt. Dieser Schub hat das Bestreben, da, wo die Bogen ihr Lager haben, die Steine der Mauer hinauszudrücken, wodurch der Einsturz des Bogens bewirkt werden würde. Da diese dem Bogen und dem Gewölbe innewohnende stetig wirkende Kraft den der Gothik vorausgehenden Bauperioden keineswegs unbekannt gewesen ist, so versuchte man auch schon in früheren Zeiten, den hierdurch sich ergebenden Gefahren für den Bestand des Bauwerkes zu wehren. Die Muhamedaner wandten vielfach Verankerungen für ihre kühnen Spitzbogen und Kuppeln an, welche, von einem Punkt der Widerlager zu dem gegenüberliegenden gezogen, ein Ausweichen derselben

verhinderten. Die Römer waren dieser Gefahr zunächst durch die außerordentliche Stärke der Widerlager begegnet, später aber, nachdem sie zu einer klareren Einsicht in das Wesen der Wölbtechnik gekommen waren, bedienten sie sich auch der Verstärkung der Mauern an eben jenen Stellen, wo durch die dem Kern der Gewölbe einverleibten Rippen ein verstärkter Schub der Gewölbe stattfand. Am sog. Tempel der Minerva Medica in Rom treten diese als Strebepfeiler gebildeten Verstärkungen außen sichtbar hervor.¹⁾ Die altchristliche und romanische Kunst brachte gleichfalls an gewissen Stellen der Umfassungsmauern Verstärkungen in der Form der uns bereits bekannten Lifenen an.²⁾ Da sie oftmals nur dazu dienten, die innere Jocheintheilung an den Außenflächen zum Ausdruck zu bringen, so war ihr Zweck ein mehr dekorativer als konstruktiver.

Wir sind nach unserer Schilderung berechtigt, die erste Anwendung einzelner im gothischen Stil zu systematischer Gemeinlichkeit vereinigten Elemente in Frankreich den Baumeistern der südfranzösischen überwölbten Kirchen³⁾ zuzuschreiben. Zu diesen gehört auch der Strebepfeiler. Derselbe kann in zweifacher Weise zweckgemäß verwendet werden: er kann an der Innen- und an der Außenfläche der Mauer hervortreten. Auch der aus den Mauern für das Auflager der Gurtbogen vortretende Wandpfeiler kann als Strebepfeiler aufgefaßt werden, wenn auch zu seiner Anlage sowohl die Verkürzung der Spannweite wie der ästhetische Grund der Sichtbarmachung des Bogenansatzes an der Mauer in erster Linie maßgebend gewesen sein mögen. Jedenfalls ist im Prinzip der Strebepfeiler in diesen Vorlagen für die Gurtbogen der romanischen Kirchen schon zur Anwendung gebracht. In südfranzösischen Bauten aber kommt auch schon früh zugleich mit dieser Mauerverstärkung der eigentliche Strebepfeiler und zwar an den Außenflächen der Mauern vor. Er diente hier meistens als Mauerverstärkung oder Widerlager an eben jenen

1) Vgl. Abthlg. 1. S. 30. Fig. 7.

2) Vgl. Abthlg. 1. S. 205. Fig. 97 und Abthlg. 2. S. 324.

3) Vergl. Abthlg. 2. S. 249 etc.

Stellen, wo die das Gewölbe verstärkenden Gurtbogen ihr Auflager in der Mauer hatten. Ohne einen solchen Grund, also lediglich als Verstärkung der Mauern überhaupt, finden sich zwei Strebepfeiler an der Hauptapsis der Kirche St. Guillem du Desert, deren Langhaus vom Herzog von Aquitanien, also vor 812, und deren Querschiff im zehnten Jahrhundert erbaut wurde. Die aus dem elften Jahrhundert stammende Kapelle zu Mollégès¹⁾ hat für den mittleren Verstärkungsgurtbogen starke innere Pfeilervorlagen, für den Triumphbogen und zur Verstärkung der vorderen Ecken vollständig ausgebildete äussere Strebepfeiler. In den Seitenschiffen der Klosterkirche zu Silvacanne²⁾, die ein spitzbogiges Tonnengewölbe hatte, von dem ein Schenkel verkürzt ist, befinden sich blofs innere Vorlagen an den Mauern. Äussere Strebepfeiler lernten wir ferner an der Klosterkirche zu Vaison³⁾, der Kirche Notre-Dame zu Clermont⁴⁾, St. Savin bei Poitiers⁵⁾ und an den Kirchen zu Limoges⁶⁾ kennen. Die Kirche zu Vezelay⁷⁾ gewinnt dadurch noch ein besonderes Interesse für uns, dafs hier über den Pfeilern zur Verstärkung schwache Strebepfeiler, und da man durch diese die Mauern gegen ein Ausweichen durch den Schub der Gurtbogen und Diagonalrippen noch nicht gesichert hielt, für die Pfeiler noch Verankerungen im Innern herstellte. Erst als das Holz dieser Verankerungen verfault war und sich wiederum wegen der Schwäche der Widerlager Gefahr für die Gewölbe zeigte, legte man Strebepfeiler an, welche vermittels Strebebogen den Schub der Mittelschiffgewölbe aufnahmen.

Die Strebepfeiler der gothischen Kirchen sind so stark zu konstruieren, dafs sie dem Schub der Bogen und Gewölbe, deren Last sich auf ihnen vereinigt, Widerstand zu leisten vermögen. Es ist uns nun leider nicht übermittelt worden, wie die gothischen

1) Abbildung der Chapelle de Mollégès in Abthlg. 2. S. 252. Fig. 53—56.

2) Vergl. ebendaf. S. 257. Fig. 62.

3) Abbildung ebendaf. S. 259 u. 260. Fig. 64 u. 65.

4) Abbildung ebendaf. S. 261. Fig. 66.

5) Abbildung ebendaf. S. 262. Fig. 67.

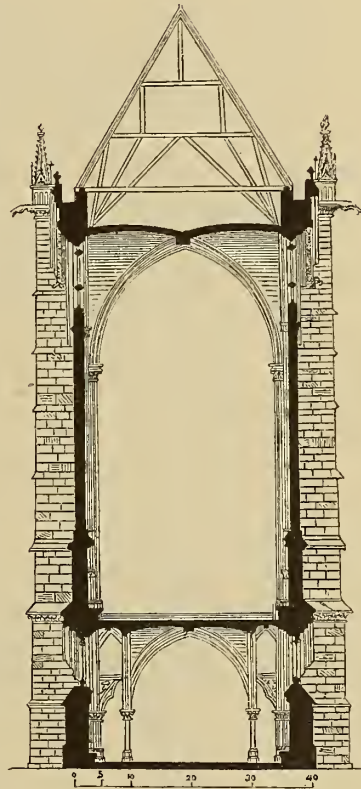
6) Abbildung ebendaf. S. 267. Fig. 72.

7) Abbildung ebendaf. S. 269. Fig. 74.

Baumeister die Stärke der Strebepfeiler für ihre Riefenbauten bestimmten. Zweifellos lag in den Bauhütten eine Reihe von Erfahrungen vor, aus denen sich ein einfaches, vermuthlich durch eine geometrische Konstruktion bestimmtes Gesetz ergab. Wenigstens läßt sich aus der Anlage der Widerlager selbst schließen, daß sie über die Richtung des von den Gewölben auf sie übertragenen Schubs völlig unterrichtet waren, da die in der Neuzeit übliche Bestimmung ihrer Stärke mit den mittelalterlichen Ausführungen übereinstimmt und besondere Aufsätze, die Fialen, den Zweck hatten, durch Belastung der Strebepfeiler deren Widerstandsfähigkeit gegen den Schub der Gewölbe zu verstärken.

Bei ein- und zweischiffigen Räumen treten die Strebepfeiler in unmittelbare Beziehung zu den Hauptgewölben im Innern (Fig. 44). Sie dienen hier nicht nur als Stützen der Gewölbe, sondern auch als Verstärkungen der verhältnißmäßig schwach angelegten und von großen Fenstern durchbrochenen Mauern, mit denen sie im Verbande hergestellt sind. Bei drei- und mehrschiffigen Kirchen konnten aber die Strebepfeiler an den Mauern des Mittelschiffes nicht angebracht werden. Man verlegte sie daher an die Außen-

Fig. 44.



QUERSCHNITT EINER EINSCHIFFIGEN
GOTHISCHEN KIRCHE. STE. CHAPELLE
ZU PARIS.

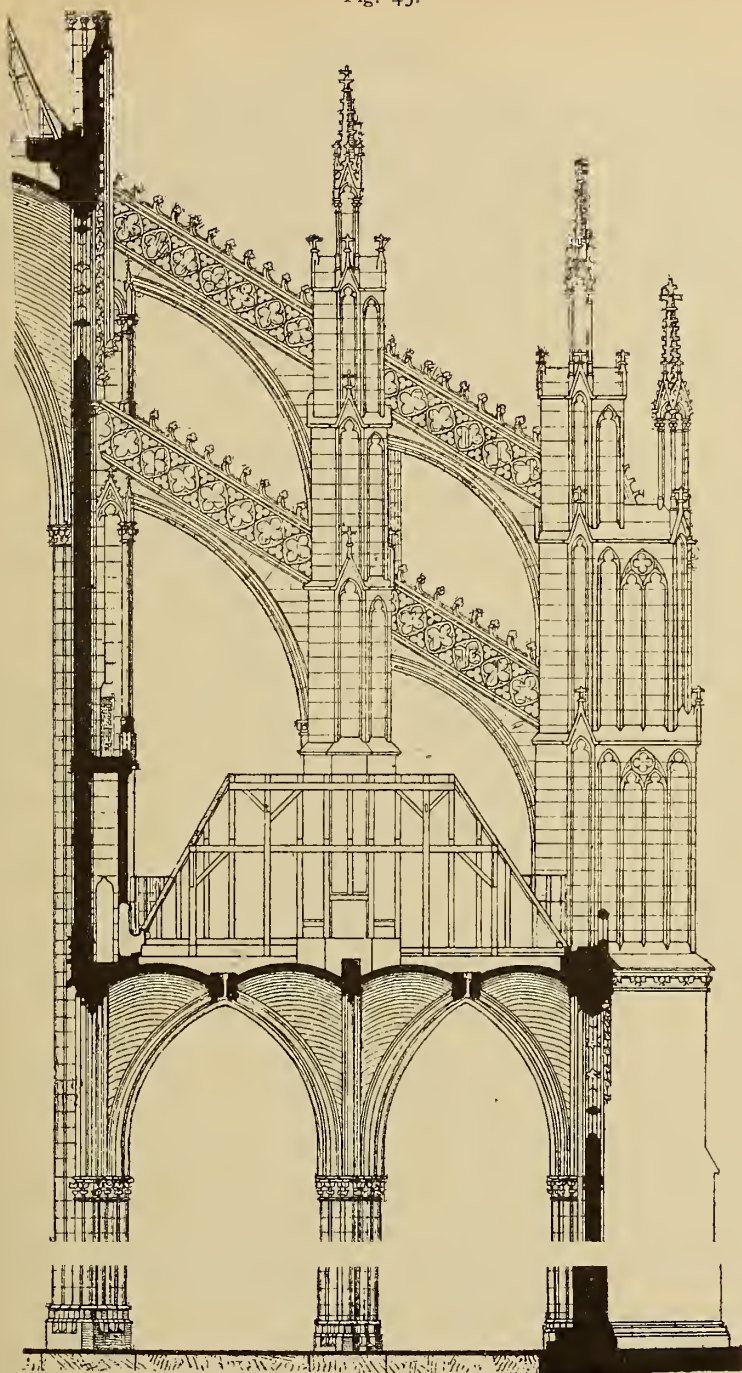
Nach Viollet-le-Duc.

mauern der Seitenschiffe und sicherte die Widerlager der Mittelschiffgurten und Rippen dadurch gegen die schädlichen Einwirkungen des Gewölbeschubes, daß man von den gefährdeten Stellen aus nach dem Strebepfeiler Bogen konstruirte, welche den Seitenschub der Gewölbe nicht bloß auffingen, sondern ihm auch mit einer gewissen Kraft entgegenwirkten, die ihn theilweise durch den Gegendruck, den sie ausübten, aufhob. Auf diesen Strebebogen (Fig. 45), die zuweilen unter den Seitenschiffdächern versteckt, meistens aber über diesen sichtbar und als ein wichtiges Bauglied ästhetisch ausgebildet waren, ruht gewöhnlich noch eine schräge Strebe, welche die Mauertheile über den Kämpfern des Mittelschiffgewölbes stützt und die Wasserrinne für den Abfluß von den Mittelschiffdächern enthält.

Daß diese Strebebogen von den mittelalterlichen Bau- und Werkmeistern lediglich zum Ausgleich des die Mittelschiffmauern der gothischen Kirchen nach außen drängenden Schubes der Gewölbe angeordnet wurden, unterliegt keinem Zweifel, wenn man auch über die örtliche Entstehung dieses charakteristischen Konstruktionstheiles der gothischen Kunst immer noch nicht einig ist. Der Strebebogen ersetzt lediglich die einfache Strebe, die an dieser Stelle nicht zu verwerthen war; die Technik des Wölbens gab das Mittel an die Hand, aus einzelnen Stücken den Konstruktionstheil herzustellen, der aus einem einzigen nicht herstellbar war. Daß auch in Deutschland Veranlassung zu dieser Erfindung gegeben war, lehren noch heute die mittelhheinischen Dome aus romanischer Zeit, an denen die oberen Theile der Mittelschiffe unter dem Druck der Gewölbe sichtlich nach außen gedrängt worden sind — eine Thatfache, die, da sie sich wohl kaum erst im Laufe der Zeit entwickelt hat, auch den Baumeistern des Mittelalters nicht verborgen bleiben konnte. Um so freudiger mußte ein Mittel begrüßt werden, welches, wie der Strebebogen, geeignet war, in einfacher Weise die Gefahr, welche den Bauwerken drohte, für immer und ohne großen Aufwand an technischen Mitteln zu beseitigen.

Der in der Form eines Spitzbogenschenkels gebildete Strebe-

Fig. 45.

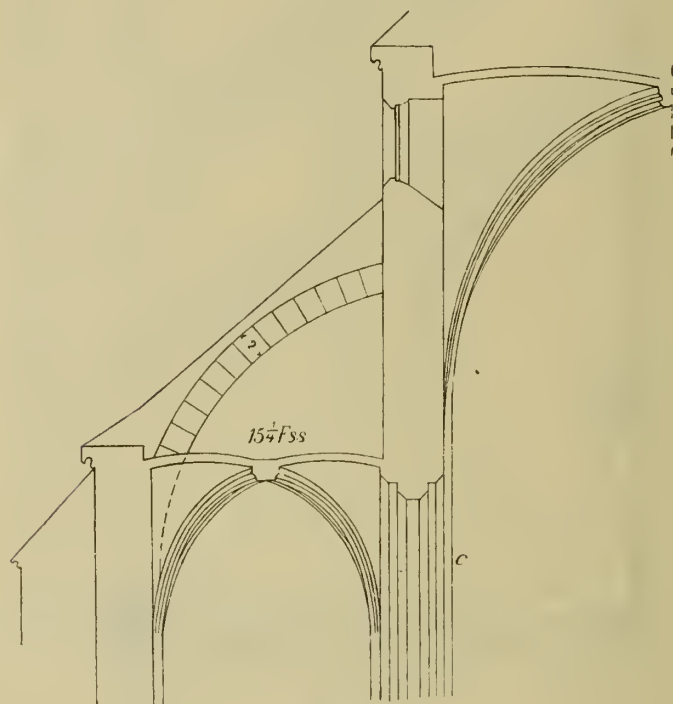


STREBEBOGEN. VOM KÖLNER DOM.

Nach Schmitz.

bogen hebt aber nicht bloß den in wagerechter Linie auf die Mittelschiffmauern wirkenden Gewölbefschub, also die auf Umkippen derselben gerichtete Kraft, auf, sondern theilweise auch den senkrecht wirkenden, die unteren Konstruktionstheile belastenden Druck der oberen Mauertheile, so daß für die Mauern des Mittelschiffes

Fig. 46.



STREBEBOGEN.

Nach Ungewitter.

oder für die dieselben ersetzenden Pfeiler nur noch solche Stärken nöthig sind, »welche durch das Verhältniß der rückwirkenden Festigkeit des Steines gegenüber der gleichfalls durch die Strebebogen verringerten Belastung erfordert werden.«

Hierdurch wird es zugleich möglich gemacht, daß der für die Mittelschiffenster erforderliche Zugang durch Maueröffnungen

in den Pfeilern hergestellt wird, wobei es im Prinzip gleichgültig ist, ob diese Umgänge sich an der inneren¹⁾ oder äußeren²⁾ Mauerflucht und dementsprechend die Fenstermauern sich an den entgegengesetzten Seiten befinden. Der Pfeiler wird also an diesen Stellen durch zwei Stützen ersetzt. Der Strebebogen aber schließt sich entweder unmittelbar an die äußere Mauerflucht (Fig. 46) an, oder an einen dem Schiffspfeiler aufgesetzten oder ausgekragten Strebepfeiler (Fig. 47), oder an eine bloße Auskragung (Fig. 1).

Die auf den Fensterbogen ruhende Mauer mußte dieser Tonnengewölbe wegen, welche die inneren Mauergänge überdeckten, sehr stark hergestellt werden, wie es weder die Anlage der Rinnen und Gallerien, noch das Auflager für die Dachbalken an sich erforderten, um so weniger, da die Breite für diese zudem noch durch die als Abschluß der Mauern erforderlichen Gesimsauskragungen gewonnen wurde. Man ließ daher die außerhalb der Fensterwand die Pfeiler verbindenden Bogen (die Tonnengewölbe) fort und nur die Pfeiler, entweder in der Dicke der Strebebogen oder etwas dicker als diese, stehen. Diese Pfeiler konnten unterhalb des Ansatzes der Strebebogen mit Durchgängen versehen werden (Fig. 48), die auch durch vorge setzte Säulchen hergestellt wurden, deren Kapitäle das dem Strebebogen als Ansatz dienende Werkstück tragen (Fig. 49), welches mit seinem hinteren Theile in die Mauer eingelassen und zuweilen durch einen vor dieser vorspringenden Pfeiler getragen wird.

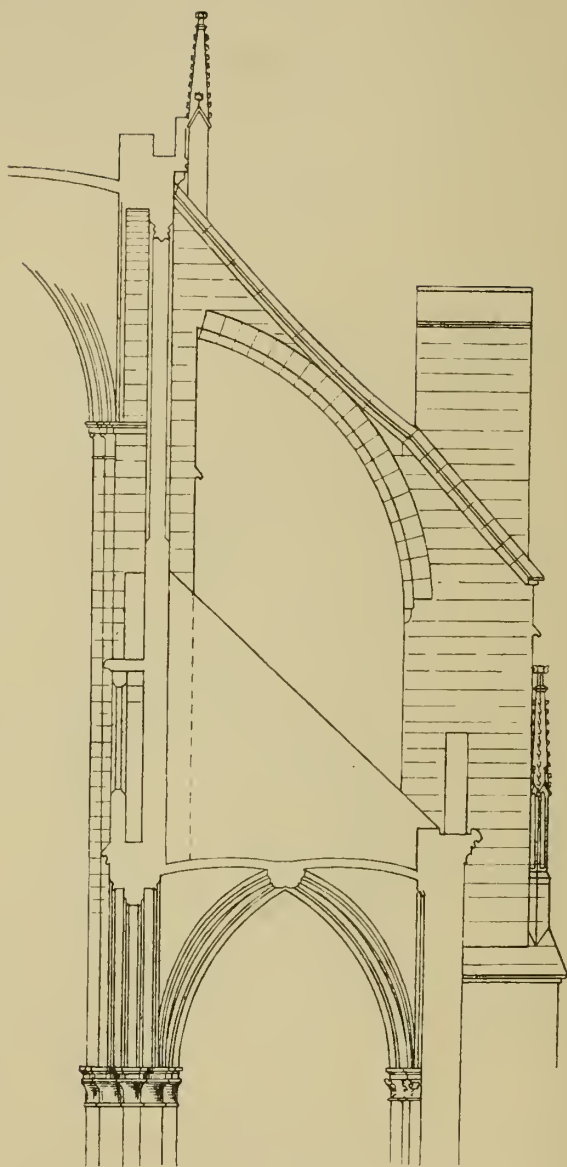
Auch der den Strebebogen belastende Rücken wirkt dem Gewölbefschub des Mittelschiffes entgegen und verstärkt den Widerstand desselben, wenn er der Richtung des Schubes entsprechend hergestellt ist.³⁾ Dieser Rücken vertrat also die Stelle einer zweiten Strebe, und es konnte das zwischen seinem Angriffs-

1) In den Bauten der Bourgogne, in der Kathedrale zu Toul und im Freiburger Dom.

2) In Rheims.

3) Insbesondere wenn er mit der Richtung des Gewölbefschubes keinen nach unten vortretenden Winkel bildet.

Fig. 47.

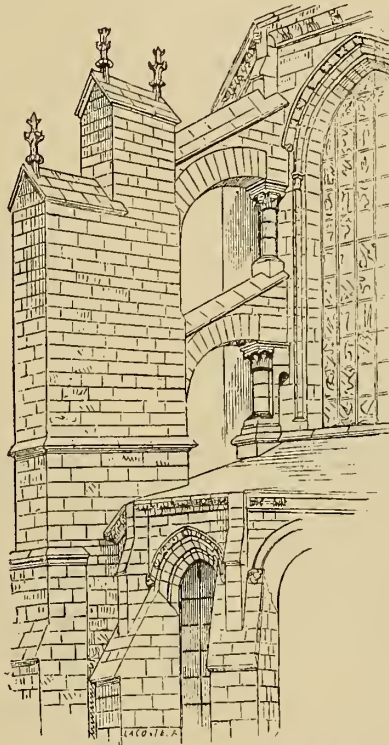


STREBEBOGEN. ST. BENIGNE ZU DIJON.

Nach Ungewitter.

punkt und dem des Bogens selbst gelegene Stück der Mauer um so mehr als gesichert angesehen werden, je kleiner es war. Um den Strebebogen durch die zwischen der Abdeckung und ihm selbst gelegene Uebermauerung nicht zu stark zu belasten, wurde

Fig. 48.

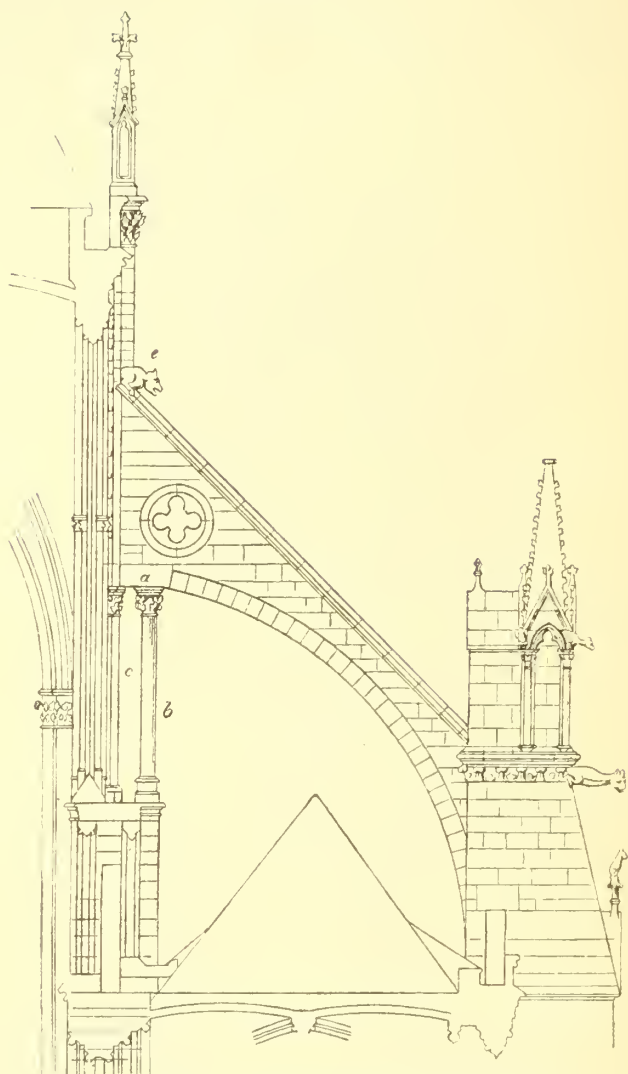


STREBEBOGEN MIT DURCHGANG.

Nach Viollet-le-Duc.

diese durchbrochen. Eine noch größere Widerstandsfähigkeit der Mauer und zugleich eine Sicherung ihrer ganzen Höhenlinie wurde aber dadurch erreicht, daß man zwei Strebebogen übereinander anlegte, von denen der eine seinen Angriffspunkt etwa in der Höhe der Kapitäle, der andere in der Höhe von zwei Dritttheilen oder drei Viertheilen der Gewölbe erhielt. Dadurch war die Mitwirkung

Fig. 49.

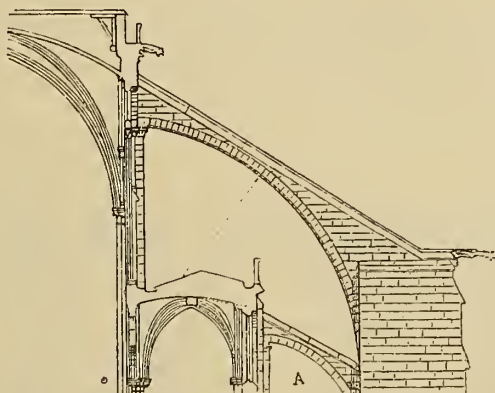


STREBEBOGEN. VOM STRASSBURGER MÜNSTER.
Nach Ungewitter.

des Bogenrückens gegen den Schub eigentlich überflüssig geworden; da er in Folge dessen auch weniger steil wurde, verringerte sich die Zwischenmauerung zwischen ihm und dem Bogen, weshalb diese undurchbrochen blieb.

Der Anschluß des oberen Strebebogens an die Widerlager des Mittelschiffgewölbes erfolgte gewöhnlich¹⁾ wie der des unteren an den von einer Säule getragenen Sturz; nur tritt zuweilen an die Stelle der freistehenden Säule ein Strebepfeiler mit dienstartig vorgeetzter Säule, da der Umgang hier nicht nothwendig war.

Fig. 50.



STREBEBOGEN BEI FÜNFSCHEIFFIGER KIRCHENANLAGE. NOTRE-DAME ZU PARIS.

Nach Viollet-le-Duc.

Um bei den Strebebogen das Ausweichen der Steine nach oben zu verhindern, wurden sie zuweilen belastet, sei es durch Maßwerkgalerien oder durch Stützen der das Wasser der mittleren Schiffe abführenden Leitungen. Wenig schön erscheint die gegen das Ausweichen der Strebebogensteine hergerichtete Konstruktion eines oberen umgekehrten Bogens, wie bei St. Benigne zu Dijon (Fig. 47).

Bei fünfschiffigen Kirchen mußte der Druck des Mittelschiffes über zwei Seitenschiffe hinausgeführt werden. Es geschah dieses

1) So bei den Kathedralen von Köln, Amiens und Beauvais.

entweder dadurch, daß die Strebebogen über beide Schiffe hinweg direkt nach den Strebepfeilern der äußeren Mauern geschlagen oder daß den die Seitenschiffe trennenden Pfeilern Erhöhungen aufgemauert wurden, zu welchen der Druck von den Mittelschiffwiderlagern durch einen Strebebogen übergeführt, und von denen er durch einen zweiten Bogen zu den äußeren Strebepfeilern fortgeleitet wurde. Die erstere Anlage ist die kühnere und seltenere. Wir lernen sie an der Kathedrale Notre-Dame zu Paris (Fig. 50) und am Münster zu Ulm kennen. Wirkten den aufgemauerten Seitenschiffpfeilern von dem Mittelschiff her zwei übereinander liegende Streben entgegen, so konnte der Schub dieser beiden durch einen einzigen Bogen auf den äußeren Strebepfeiler übertragen werden, wenn derselbe so konstruiert wurde, daß er den doppelten Angriffspunkten jener entgegenwirkte.¹⁾

Da die Strebebogen den Druck der Mittelschiffgewölbe auf die Strebepfeiler der Seitenschiffe zu leiten bestimmt waren, so erhielten diese Auffätze, gegen welche jene sich anstemmen. Die Hauptgesimse der Seitenschiffe wurden von diesen Auffätzen entweder einfach durchbrochen oder liefen um sie herum. Um nun die Widerstandskraft des Strebepfeilers gegen diesen vom Mittelschiff ausgehenden Schub und dadurch die Sicherheit der ganzen Anlage zu erhöhen, blieb man nicht dabei stehen, jene Auffätze einfach abzudecken, sondern man belastete sie noch durch aufgesetzte Steinkegel, durch Fialen, welche auch eine ihrem Zweck entsprechende ästhetische Ausbildung erhielten.

Die gothische Architektur hatte durch dieses geschlossene Bausystem ein doppeltes erreicht: sie hatte mit dem geringsten Aufwand von Mitteln möglichst einheitliche große Räume geschaffen, welche die Konzentration der Besucher auf den sichtbaren Mittelpunkt des kirchlichen Lebens, den Hochaltar, von allen Seiten gestatteten, und zugleich in rationeller Weise die Kräfte des Materials ausgenutzt. Beruht das Wesen der romanischen Konstruktionsweise auf der ruhigen, festen Stabilität mächtiger Mauer-

1) So bei Jung St. Peter in Straßburg.

massen, so beruht das der gothischen auf der lebendigen thätigen Kraft; dort herrscht die Ruhe, hier das Leben vor, dort Passivität, hier Aktivität. Diese Grundzüge haben in beiden Stilen ihren künstlerischen Ausdruck gefunden.

Nicht überall fand jedoch dieses System der gothischen Bauweise Eingang. Fehlte es insbesondere in der Frühzeit der Gothik nicht an mannigfachen Versuchen, die neue Konstruktion mit dem alten Formenleben zu verschmelzen, so konnte man vielleicht aus einem gewissen Gefühl des Mißtrauens gegen die Kühnheit des neuen Konstruktionsystems in einigen Gegenden sich nicht entschließen, gerade die kühnste und zugleich charakteristischste Neuerung desselben, den Strebebogen, aufzunehmen. Schon in romanischer Zeit hatte der mehr auf die Sicherheit der Konstruktion als auf die Schönheit des Ganzen und der Theile bedachte

Fig. 51.



SYSTEM DER HALLENKIRCHE.

Nach Lübke.

Westfale Scheu vor der Ueberwölbung von Kirchen mit hohem Mittel- und niedrigem Seitenschiff gezeigt und eine Raumform gefunden, welche eine grössere Sicherheit der Konstruktion gewährte:

er hatte die fog. Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen erbaut.¹⁾ Diese Form nun zog er auch in der gothischen Zeit vor; er verwendete zwar das gothische Kreuzgewölbe mit feinen Strebepfeilern, vermied aber, wie noch heute viele Beispiele es zeigen, den Strebebogen, da bei gleich hohen Schiffen der von den Gewölbekappen des Mittelschiffs ausgehende Seitendruck aufgehoben wird, so daß die Mittelschiffpfeiler nur dem senkrecht wirkenden Gewicht der Gewölbe- und Mauermaffen zu genügen haben (Fig. 51). Die nüchterne verständige Betrachtung hat hier den phantasievollen Gedanken des Künstlers unterdrückt.

War im romanischen Stil vorzugsweise das Umgeschlossene, der Raumgedanke, für die künstlerische Darstellung maßgebend gewesen, so überwog im gothischen der durch die Konstruktion bedingte Formgedanke, das Umschließende, und es ist unleugbar, daß noch in unseren bedeutendsten Vertretern der gothischen Kunst der letztere zu Ungunsten des ersteren sich hervorthut. Daß die mittelalterlichen Künstler sich dieser Differenz in der Bedeutung des kirchlichen Baues und seiner äußeren Erscheinung bewußt waren, beweisen mancherlei Versuche, außer der Hallenkirche noch andere Konstruktionsweisen zu finden. Man zog die Strebepfeiler in das Innere herein, so daß man einen die Schiffe umgebenden Kapellenkranz gewann, und versteckte die Strebebogen unter den Dächern; man versuchte die Gewölbe leichter zu konstruiren und dadurch den Seitenschub zu verringern und verstärkte die Pfeiler derart, daß sie an sich der Last der Gewölbe und ihrem Schub gewachsen waren, und man brachte sogar den Dachstuhl aus diesem Grunde in Beziehung zu den Gewölben, indem man die Obermauern des Mittelschiffes durch ihn besonders stark belastete.²⁾ Diese Konstruktionen bilden jedoch die Ausnahme von der Regel und kommen daher hier nicht weiter in Betracht.

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 443.

2) Vgl. Redtenbacher a. a. O. S. 165. Es ist wohl eher anzunehmen, daß man den Dachstuhl zur Belastung

der Gewölbewiderlager benutzte, als daß man den Spitzbogen anwendete, um der Dachstuhlfäule einen sicheren Stützpunkt zu gewähren.

Die Uebertragung der Gewölbelaft und des Gewölbeschubs auf gewisse Punkte hatte eine Entlastung der übrigen zwischen ihnen gelegenen Mauertheile zur Folge, die daher schwächer als bei den romanischen Bauten angelegt und ohne Gefährdung der Gewölbe durchbrochen werden konnten. Den letzteren Vortheil machten sich die Baumeister dadurch zu Nutze, daß sie dem Verlangen nach einer reicheren Beleuchtung der Schiffe durch die Anlage von möglichst großen Fensteröffnungen Rechnung trugen.

Wie schon aus dem Gange unserer Darstellung hervorgeht, ist das Gewölbe bei der Anlage der gothischen Kirchen der maßgebendste Theil der Konstruktion. Die Pfeiler, Strebebogen und Strebepfeiler sind nicht bloß ihrer Stärke, sondern auch ihrer Form nach bis zu einem gewissen Grade von der besonderen Art der Gewölbegliederung abhängig, und indem in diesem Gerüst des gothischen Baues ein Stück das andere bedingt, entsteht ein geschlossenes Bauystem, dessen einzelne Theile unentbehrlich für das Ganze sind. Das gothische Bauystem erscheint daher als ein durchaus logisches und naturgemäßes oder wie eine Naturnothwendigkeit. Wie diese durch die Gesetze der Statik hervorgerufene Nothwendigkeit von den gothischen Baukünstlern zur künstlerischen Freiheit umgestaltet wurde, oder wie sie das zwingende Gesetz der Statik zu einem freien, künstlerischen Motiv gestalteten, das wird uns die Betrachtung der gothischen Formen als Schöpfungen eines künstlerischen Geistes lehren. An dieser Stelle sei nur noch auf eine weitere Folgerung, welche die Strenge jenes Systems bedingte, hingewiesen. Während beim romanischen Stil das freiere Verhältniß der tragenden Mauern zum Gewölbe eine ungebundene Konstruktion oder einen loferen und willkürlicheren Verband der Mauermaffen zuließ, mußten in der gothischen Kunst die tragenden Theile nicht bloß im Ganzen der Stärke nach den sie belastenden Theilen zugemessen werden, sondern es mußte, kann man fast sagen, ein jeder Stein seiner Funktion gemäß gestaltet werden. Ein Stück mußte genau zu dem andern passen, wenn die wünschenswerthe Sicherheit in der Konstruktion erreicht werden sollte. Gerade dieser Umstand brachte es mit

sich, daß die Zünfte, welchen das Erbauen der Dome anheimfiel, sich nicht aus Maurern zusammensetzten, sondern aus Steinmetzen. Wer als Gefelle, Parlier oder Meister an einem gothischen Baue thätig war, für den genügte es nicht, daß er den Mauerverband richtig herstellen konnte, er mußte vor allem die Steine richtig zu bearbeiten und kunstgemäß herzurichten verstehen. Die Steinmetzzünfte standen somit künstlerisch höher als die Maurerzünfte, wie sie nach ihren Satzungen sich deffen auch wohl bewußt waren.¹⁾ Daß somit der Steinverband der konstruktiven Theile eine größere Bedeutung hatte als in früherer Zeit, daß er exakter hergestellt werden mußte, liegt auf der Hand. Allein schon die romanische Zeit hatte das Quadermauerwerk gekannt, und wenn man auch im Allgemeinen zugestehen kann, daß das gothische Mauerwerk gefetzmäßiger hergestellt ist und darum auch an sich eine größere Sicherheit gewährt, so blieb doch das herrschende Prinzip des Mauerns, die Verkleidung mit Quadern und das Ausfüllen des Zwischenraumes mit unregelmäßigem Mauerwerk, bestehen. Nur an Konstruktionstheilen, die in besonderem Maße in Anspruch genommen und an und für sich nicht sehr stark hergestellt wurden, griffen die äußeren Steine so tief in das Mauerwerk ein, daß eine Ausfüllung in der erwähnten Art überflüssig wurde. Aber auch unter diesen fehlt es nicht an Beispielen, bei denen die erstere Konstruktion noch beibehalten blieb. Wenigstens hat der Freipfeiler des Südthurmes am Dome zu Regensburg eine Ummantelung von 0,53 m starken Kalksteinquadern, während das Innere aus Bruchsteinen besteht.

Wenn nun aber feststeht, daß die gothischen Steinmetzen gezwungen waren, ihre Steine sorgfältiger zu bearbeiten, als dieses die zeitlich vorausgegangenen Bauteile verlangten, so ist es um so auffallender, daß gerade sie für das Heben der Quadern eine Vorrichtung wählten, welche deren Aeußeres durchaus schädigte. Sie wählten nämlich etwa seit dem Jahre 1300 hierzu die Mauerzange, nicht den bisher mehr üblichen Wolf. Für das Eingreifen der Mauerzange aber wurden in den äußeren Flächen der Quadern

1) Vgl. oben S. 22.

jene Löcher eingehauen, welche noch heute an den Mauerflächen des gothischen Quaderbaues unfer Auge beleidigen.¹⁾ Dafs das Rauhmauerwerk, das *opus incertum* der Römer, in gothischer Zeit noch beibehalten wurde, wo sich ein als Quadern zuzurichtendes Gestein nicht vorfand, sei wenigstens erwähnt. Als besondere Spielarten derartigen Mauerwerks führt von Cohausen die Mauern von Boppard an, die im zwölften und vierzehnten Jahrhundert mit Grauwackensteinen erhöht wurden, die einzeln einen linsenförmigen Querschnitt haben, und den Bergfried der Burg Windeck bei Weinheim, deren Mauern aus kleinen Porphyrfsteinen so hergestellt sind, dafs grofse Stücke in den Verband eingelegt wurden, und in gewissen Abständen eine Abgleichung durch mittelgrofse Porphyrfsteine stattfand. Rautenförmig brechende Grauwacken veranlafsten ferner an der gegen den Rhein gerichteten Stadtmauer von Oberwesel eine dem römischen Netzmauerwerk ähnliche Schichtung. Andere Verbände, welche lediglich als Rauhmauerwerk aufzufassen sind, werden durch die Natur des Materials bedingt, so eine Art Polygonalmauerwerk, wie es auch in der Gegenwart wiederum in überraschend schöner Weise benutzt worden ist.


Beruhet das System der gothischen Bauweise bis in seine einzelnen Theile hinein auf einer streng logischen statischen Gesetzmässigkeit, so ist dennoch nicht die Nothwendigkeit sein eigentlicher Schöpfer, sondern die freie Kraft der Phantasie, wie wir dieses schon genugsam hervorgehoben. Hohe weite Räume kräftig und lichtreich zu gestalten, Werke gen Himmel aufzuthürmen, welche das Lob der Meister nicht minder als das des Gottes, dem zu Ehren sie erbaut wurden, in ihren Massen und deren Gliederung ausdrückten, begeisternd durch das zu wirken, was aus Begeisterung geschaffen wurde — das war der hohe ästhetische Zweck alles gothischen Kunstschaffens. Aus der Phantasie geboren, wurde das Kind der Gothik grofs gezogen durch seinen Lehrmeister und Erzieher, den Verstand.

1) Vgl. v. Cohausen, Die Mauer- | landes in Erbkam's Ztschrft. f. Bau-
verbände an alten Bauwerken des Rhein- | wesen. Berlin 1887. Jahrg. XXXVII. S. 57.

FÜNFTES KAPITEL.

Grundriss und Aufbau der gothischen Kirchen in Frankreich und England bis zur Vollendung des Systems.

I. Frankreich.

ie altchristliche und romanische Baukunst hatten den Grundriss der Kirchen dem Bedürfnis des christlichen Kultus entsprechend in feinen Theilen und im Ganzen entwickelt. Ein Grund, die einmal gewonnenen Schematen zu verlassen, lag auch in der gothischen Zeit nicht vor. Nur machte sich durch das Emporblühen der städtischen Gemeinwesen mehr als früher das Bedürfnis nach weiten Hallenbauten, die einer grossen Anzahl von Menschen die Theilnahme an den heiligen Handlungen gestatteten, geltend. Dieses Bedürfnis hatte sich in den blühenden Städten des Rheins schon zu romanischer Zeit geäussert und war durch die Riefendome zu Mainz, Worms und Speier befriedigt worden. Jetzt wurde es nur allgemeiner, da die Zahl der Städte und ihrer Einwohner in Folge des Aufschwunges des Handels rasch zunahm. Die Zunahme der Bevölkerung bedingte auch die Gründung neuer Bischofsitze, und während die romanische Zeit in vorwiegendem Masse Klosterbauten entstehen sah, stiegen jetzt die Kathedralen, von weltlichen Händen erbaut, empor, um den zahlreichen Bewohnern der Städte den Gottesdienst zu ermöglichen und zugleich der hohen Bedeutung des Bischofsitzes Ausdruck zu verleihen. Kirche und Laien waren zwar insofern schon

von einander getrennt, als die letzteren sich eine selbständige Kultur erworben hatten und ihr Privatleben nach ihren erweiterten Bedürfnissen gestalteten; aber die Laienwelt erkannte doch noch in der Kirche das allmächtige segnende und strafende Oberhaupt, in dessen äußerem Glanze sie den Glanz ihres eigenen Da-seins sah. Wie die hohe religiöse Begeisterung in den Kreuzzügen das Volk zu immer neuen unerhörten Opfern drängte, so spornte sie jetzt die Bewohner der Städte und des Landes zu solchen für die Kirchenbauten an, welche zu Ehren Gottes und nicht minder der Erbauer errichtet wurden. Daß die Ausführung der hochgehenden Pläne für die Gegenwart unmöglich war, ja, daß ganze Geschlechter nach einander erst die Absichten der ersten Schöpfer zu verwirklichen Kräfte und Mittel besitzen konnten, dieser Gedanke tauchte kaum auf, und wenn er auftauchte, that er dem in Begeisterung begonnenen und fortgesetzten Werke keinen Abbruch. Es war eben ein großer frischer Zug in den Nationen; die Kirche erweckte und nährte die hohen Ideen, welche die Laienwelt mit frischem Muthe und stolzem Sinne ausführte. Kleinliche Bedenken kannte die Blüthezeit des christlichen Germanenthums, das Mittelalter, nicht.

Die Veränderung in den Grundrissen, welche durch die Macht der Verhältnisse geboten wurde, konnte sich im Allgemeinen nur auf die äußere Größe, nicht auf das Prinzip der Anlage beziehen, da die kirchlichen Bedürfnisse ja dieselben geblieben waren. Ein Raum für die Laien, ein anderer für die Altäre und die celebrierende Geistlichkeit blieben auch jetzt noch die ersten Grundbedingungen für die Gestaltung des Grundrisses, und es lag deshalb, wie gesagt, kein Grund vor, von den in der romanischen Zeit üblichen Schematen¹⁾ abzuweichen. Es trat höchstens eine Vereinfachung dadurch ein, daß man sich an mehr anhängende Theile, wie die Vorhalle und das Querhaus, nicht gebunden fühlte und sie deshalb fortließ, wenn nicht besondere Umstände, wie die Anlage der Thürme an der Fassade oder die Grundmauern eines

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 176 etc.

alten Baues sie bedingten. Der neu erwachte Völkergeist und der hiermit verbundene Kunstsinne zeigte sich vorzugsweise in der Umgestaltung der Einzeltheile, wie sie theils durch die neue Konstruktion, die dem Bedürfniss nach grossen Räumen Rechnung zu tragen hatte, theils aber auch durch die Gemüthsrichtung auf das Grosse, Mächtige, Erhabene bedingt war. Es ist zweifellos richtig, dass wir die eigenthümlichen Erscheinungen der Gothik aus dem Wesen der Konstruktion zu erklären haben; aber in gleichem Masse haben wir die Entstehung ihrer staunenswerthen Werke der Macht der Begeisterung zu verdanken, welche alle Gemüther erfaßt hatte. Der Realismus auch unserer Zeit wird diesen Haupt-schöpfer der mittelalterlichen Kunst zur Erklärung ihrer zahlreichen staunenswürdigen Werke nicht unbeachtet lassen dürfen. Praktischer Verstand und selbstlose Phantasie waren bei dem mittelalterlichen Menschen in gleicher Höhe entwickelt und bildeten zusammen eine Harmonie der Erscheinung, die der Menschheit der Gegenwart abhanden gekommen ist. Konnte diese Begeisterung auf den Grundriss nur bei der Darstellung der Einzeltheile einwirken, indem er eine reichere Bildung derselben bewirkte, so beeinflusste sie um so mehr die von den Bedürfnissen des Kultus unabhängige Seite in der äusseren Erscheinung der Bauwerke, ihre Höhenentwicklung. Wie einst der hochfahrende Sinn despotischer Pharaonen an den Ufern des Nils jene gliederlosen Steinberge, die Pyramiden, aufthürmte, so liess das in freien Städten lebende Volk des Mittelalters die lebensvoll gegliederten Dome aufsteigen — beide in ihrem Ursprunge und ihrer Erscheinung die schroffsten Gegensätze und doch zugleich Glieder einer und derselben Kette menschheitlicher Kultur! Diesen Drang in's Hohe hatte freilich schon die Vergangenheit gefühlt. Aber die Massen, welche die Meister der romanischen Kunst aus Mangel an technischen Kenntnissen oder Erfahrungen noch zu ihren Werken verwenden mussten, waren zu gross im Verhältniss zu den Raumformen und gestatteten deshalb auch nicht jene Aufthürmung in die Höhe. Diesem Bedürfniss konnte erst die neu erworbene Kenntniss von den dem ganzen Weltall wie den einzelnen Steinen

innewohnenden statischen Gesetzen genügen. Nachdem die Erfahrung die Welt mit ihnen bekannt gemacht hatte, wurde auch die alte Grenze in der Höhe der Räume verlassen und die Steine aufeinander geschichtet, so hoch das Naturgesetz, dem sie unterworfen sind, es gestattete, und dabei nicht ausdruckslos, sondern in solcher Form, daß der Stein selber in seiner Sprache seine Leistung im Baue verkündete.

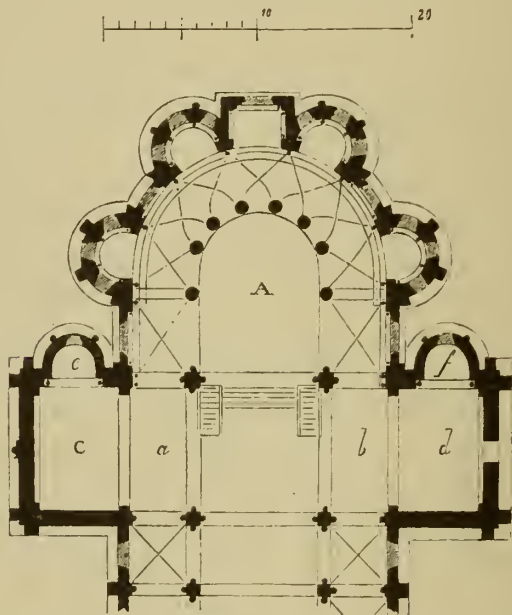
Die romanischen Kirchen erstreckten sich noch vorwiegend in horizontaler Richtung auf der Erde hin, und nur einzelne Theile, wie die Thürme, wagen sich keck hervor; der gothische Bau wächst von vorn herein frisch hervor aus dem Boden, strebt nach oben, in die Luft, gen Himmel, wohin die Begeisterung die Gedanken der Erbauer zog. Jede Form, jeder Raum theilte diesen Zug; so stiegen die Massen empor, als ob sie des ernstesten trügen Gesetzes der Statik spotteten. Mit den neuen Raumformen zur regeren Gestaltung der typischen Theile des Kirchenbaues verbanden sich neue Körperformen, und alles huldigte dem einen Triebe nach Höhengestaltung und Auflösung der Massen.

Die ersten Anzeichen von der durchgreifenden Veränderung in der bisherigen Konstruktionsweise zeigten sich an demjenigen Theile der Kirchen, mit dem man den Bau zu beginnen pflegte, und der zugleich die größten Schwierigkeiten in der Ueberwölbung darbot, am Chor. Schon der romanische Stil hatte es nicht an Versuchen fehlen lassen, diesen Haupttheil für die Begehung des Gottesdienstes reicher und würdiger zu gestalten. Der Chorumgang mit nach außen zu angefügten oder vorspringenden Kapellen war in den südlichen Provinzen Frankreichs keine Einzelerscheinung geblieben¹⁾, wie die Abteikirche zu Conques, St. Servin zu Toulouse, die Kirche zu Iffoire (Fig. 52 und 53) und manche andere kirchliche Bauten beweisen. Auch in Deutschland hatte diese reiche Ausbildung der Choranlage schon in romanischer Zeit vereinzelt Anwendung an der Godehardikirche in Hildesheim gefunden.¹⁾

1) Abbildung vgl. Abthlg. 2. S. 334 u. 435.

Der Leiter des Neubaues der dreischiffigen Abteikirche in St. Denis, Abt Suger, der für seine Bauzwecke, wie wir mittheilten, weite Umschau in den Provinzen des Landes hielt, um tüchtige Kräfte heranzuziehen, verwendete für den Chor das Motiv des Umganges mit Kapellen. Allein er liefs es auch hier nicht dabei bewenden, blofs nachzuahmen, sondern er brachte diese Anlage zu einer gewissen Geschlossenheit, indem er die sieben

Fig. 52.



GRUNDRISS ZU FIG. 53.

Chorkapellen nicht wie bisher gefondert von einander legte, sondern sie sich unmittelbar berühren liefs — ein neuer Beweis für die selbständige Gestaltungskraft dieses umsichtigen Mannes. Die Strebepfeiler für die Gewölbe des Chores brachte er zweckgemäfs an dem Schnittpunkt der Kapellenmauern an, die selber noch einen Strebepfeiler für die Gewölbe der Kapellen und zur Erhöhung ihrer eigenen Widerstandsfähigkeit erhielten. Die Kapellen erweiterte er dadurch, dafs er im Innern vor die Mauern

Fig. 53.



GRUNDRISS UND ANSICHT DES CHORES DER KIRCHE ZU ISSOIRE.

Nach Viollet-le-Duc.

Säulen setzte, deren Gurtbogen zugleich als Lager für die Gewölbe der Kapellen dienten. Es entstand hierdurch ein Doppelumgang und ein äußerst reiches Leben emporstrebender Pfeiler und Bogen. Die größtentheils trapezartigen Felder überdeckte der Abt fämmtlich mit Kreuzgewölben, die aus starken Steinrippen und schwachen Kappen bestehen, und stützte die Obermauern des Mittelschiffchores und dessen Rippen durch Strebebogen, welche an den Strebepfeilern zwischen den Chorkapellen ihr Widerlager fanden. Die durchgängige Anwendung des Spitzbogens bei dem Chorgewölbe läßt erkennen, daß der Abt während des Baues sich seiner konstruktiven Vorzüge vor dem Halbkreisbogen bewußt geworden war. Denn bei der in den Jahren 1135—1140 erbauten Westfaçade kommt neben dem Spitzbogen noch der Rundbogen vor, merkwürdiger Weise sogar ohne jede ersichtliche Regelmäßigkeit.¹⁾ Da der Bau des Abtes Suger nicht ein Neubau von Grund auf, sondern ein Wiederherstellungsbau war, so zeigt er im Grundriß einige hierdurch hervorgerufene Unregelmäßigkeiten, insbesondere in den Gewölbefeldern, mit denen die Breite des Chores zur Mittelschiffbreite übergeführt wird.²⁾ Gerade hier aber bewährten sich schon die Vortheile des Spitzbogens gegenüber dem Rundbogen bei unregelmäßigen Feldern.

An der Abteikirche zu St. Denis hat demnach die neue auf Reflexion oder Berechnung beruhende Konstruktionsweise bereits den Sieg über die unmittelbarere naivere der romanischen Zeit davongetragen; der ruhige Frieden, welcher hier herrschte, mußte dem sichtbar gemachten Kampfe der Kräfte weichen, gleichwie das Bürgerthum, sich die Freiheit erkämpfend und durch Kampf seine Rechte behauptend, die allseitige passive Ruhe unter der Herrschaft der Kirche mit dem durch die bürgerlichen Freiheiten

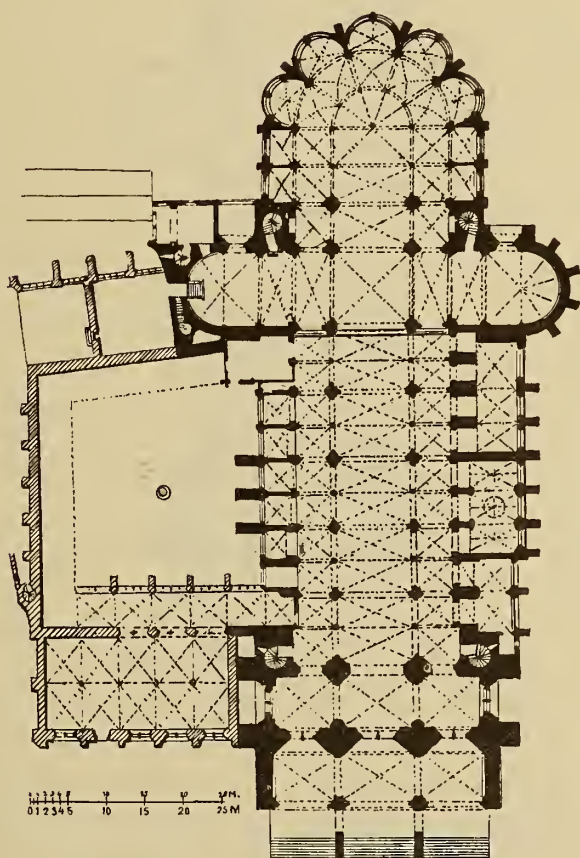
1) Das Hauptportal ist rundbogig; die beiden Seitenportale zeigen den Spitzbogen leicht angedeutet; das untere Fenster des nördlichen Thurmes ist rundbogig, von der Blendarkade neben ihm ist die eine rundbogig, die andere spitz-

bogig; am nördlichen Thurm sind die entsprechenden Bogen fämmtlich spitz u. s. w.

2) Das Langhaus wurde vom Abt Suger 1150 gewölbt, stürzte aber gegen 1240 wieder ein und wurde alsdann bis 1281 erneuert.

gewonnenen, alle Kräfte anspannenden gewaffneten Frieden vertauschte. Aber wenn auch der Verstand rastlos vorwärts schreitet, bestrebt, aus dem Neueren das Neueste zu entwickeln und zu gewinnen, so hält um so treuer das Gemüth an lieb gewordenen Formen und Gebilden fest. Das zeigt sich auch an dem Bau der Abtei von St. Denis, das ^{Fig.} zeigt sich ebenso an den nächstfolgenden Bauten, die unter der Einwirkung dieser staunenswerthen Neuerungen entstanden. Die Apfis der Stiftskirche in St. Denis

Fig. 54.

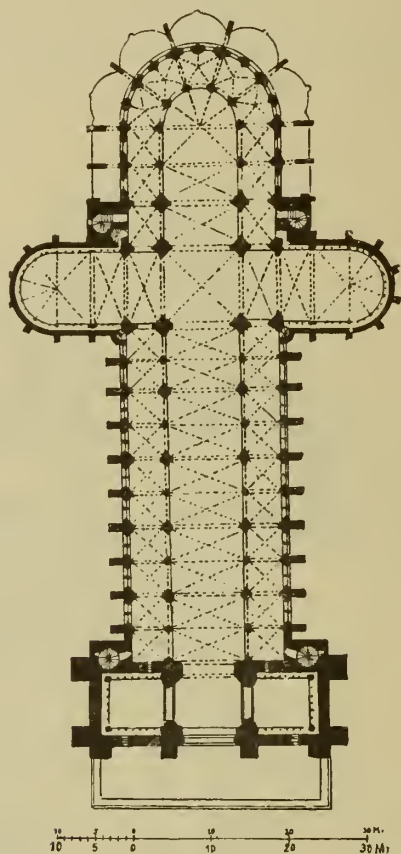


GRUNDRISSE DER KATHEDRALE ZU NOYON.

Nach Vitet.

zeigt sich im Grundriss noch vollständig als ein Kind der romanischen Zeit; selbst die Kapellen des Chores sind noch rund, wie ja auch für die Mehrzahl der Fenster der Rundbogen beibehalten blieb. Man fühlte noch nicht die energische Kraft, die in den

Fig. 55.



GRUNDRISS DES OBEREN STOCKES VON FIG. 54.

scharfen eckigen Gebilden liegt, und den Gegensatz zwischen den spitzen aufstrebenden Bogen und den geschlossenen, sich selbst genugamen und weichen Halbkreisformen; man fühlte sie noch nicht, weil man noch befangen war und selber noch nicht wufste, daß man, unter der gebieterischen Herrschaft eines neuen Zeitgeistes stehend,

diesem in den neuen Konstruktionen das erste Anerkenntniß der Kunst darbrachte. Diesem Umfande haben wir die gleichen Erscheinungen in den nächstfolgenden Bauten dieser Zeit zuzuschreiben. Die Kathedrale zu Noyon, ein Neubau, dessen Vollendung seit dem Brande im Jahre 1131 bis etwa zum Ende dieses Jahrhunderts währte, zeigt daher in durchaus naiver Weise ähnliche Erscheinungen, in der Choranlage aber zugleich eine Vereinfachung, die man als Fortschritt bezeichnen muß. Die Grundrisse (Fig. 54 u. 55), von denen der des oberen Stockes das Gebäude in jener einheitlichen Gestalt wiedergiebt, wie es von seinem ersten Erbauer gedacht war, also ohne die störenden Anbauten der späteren Zeit, lassen auf den ersten Blick den bestimmenden Einfluß einer neuen Baurichtung erkennen. Die kreisförmigen Konchen der Querschiffarme erinnern nicht bloß an die romanischen Bauten in Köln, von wo man sie durch Vermittlung der Kathedrale von Tournay herleitet,¹⁾ sondern auch an kirchliche Bauten des südlichen Frankreich.²⁾

Der Chor hat wie der zu St. Denis für die Gurtbogen der Apfismauer nur Säulen; seine Kapellen sind ebenso noch nach dem Halbkreis gebildet; allein der Baumeister vermied die zweite Säulenstellung für die Gewölbe der Kapellen, indem er die Strebe- Pfeiler weiter ins Innere hineinzog, wodurch die Kapellen tiefer wurden und sich zugleich noch bestimmter von einander abgrenzten. Es wechseln ferner in den Langschiffen noch Pfeiler und Säulen mit einander, wie wir es gleichfalls in den romanischen Bauten kennen gelernt hatten³⁾; auch tragen diese Pfeiler Quergurten, welche die Gewölbe von einander sondern. Allein die jetzigen Gewölbe selber sind durchaus in neuer Weise hergestellt, indem ihre diagonalen Rippen nicht von Pfeiler zu Pfeiler, sondern bloß von Pfeiler zu Säule und umgekehrt ihren Weg nehmen,

1) So Schnaase a. a. O. Bd. 5. S. 44. Das Kapitel des Bisthums Tournay war nach der Zerstörung der Stadt durch die Normannen mit dem von Noyon

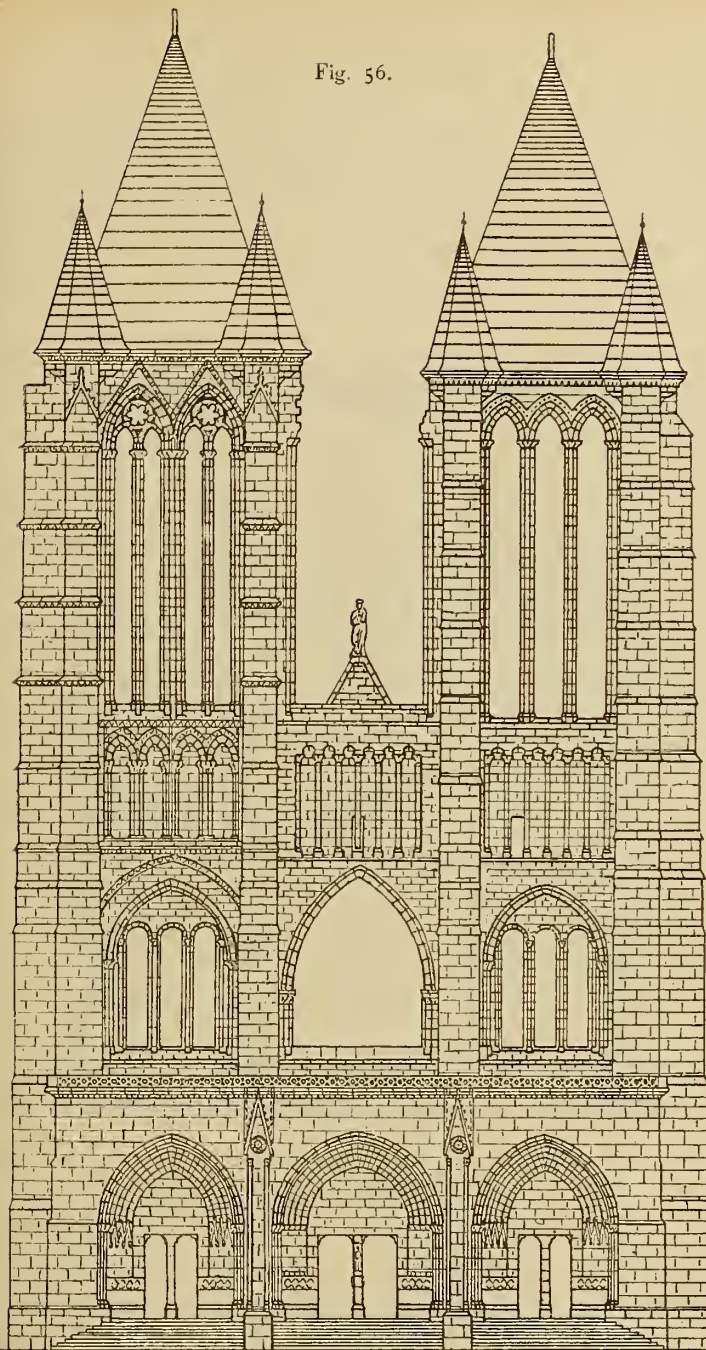
vereinigt worden, und diese Vereinigung wurde erst 1146 gelöst.

2) Abthlg. 2. S. 249 etc.

3) Vgl. Abthlg. 2. S. 193.

so daß also je ein Gewölbefeld sich zwischen zwei Säulen einerseits und zwei Pfeilern andererseits ausspannt. Die Pfeiler werden bloß durch die der romanischen Kunst entlehnten Quergurten schwerer belastet als die Säulen. Die Gewölbefelder des Mittelschiffes sind rechteckig und doppelt so breit als die quadratischen der Seitenschiffe. Das Querschiff hat die Breite des Mittelschiffes; letzteres setzt sich über die Vierung mit drei Jochen des Mittelschiffes für den Chor fort, von denen jedoch das letzte Joch gemeinschaftlich mit dem Halbkreis der Apsis überwölbt ist. Dieser letztere Umstand läßt darauf schließen, daß auch für die übrigen Joche eine ähnliche Wölbungsart geplant war, nämlich die des sechstheiligen Gewölbes. Dadurch erklärt sich auch der Wechsel von Pfeiler und Säule, indem letztere zur Aufnahme des Dienstes für die mittlere Rippe bestimmt war. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß die jetzigen Gewölbe des Langhauses nach einem Brande im Jahre 1243 erbaut worden sind. Dadurch träte der Bau nach dem Brande von 1131 wiederum den romanischen Bauten seiner Zeit etwas näher. Durch das Terrain wurde wohl der Terrassenbau vor der Kirche bedingt; dagegen ist die Vorhalle in dieser ausgebildeten Form wieder auf die Einwirkung romanischer Beispiele zurückzuführen. So zeigt der Grundriß eine gewisse Gebundenheit in seiner Komposition, die auf die Einwirkungen des reinen romanischen Stiles zurückzuführen ist, aber hier im Wesentlichen doch nur dazu dient, der Anlage eine bestimmte Gesetzmäßigkeit zu verleihen. Sie ist in einem einzigen Gusse geformt und zeigt trotz des herrschenden Kampfes des entstehenden neuen Stiles mit dem alten eine Harmonie der Verhältnisse, daß man sofort die Einheitlichkeit des Planes und seine im Laufe vieler Jahre erfolgte Ausführung nach dem ersten Grundgedanken des Künstlers erkennt. Daß man diese Kirche, zu deren Bau Bischof Baudouin II. zweifellos in naher Beziehung stand, mit Recht als eines der schönsten Beispiele des sogenannten Uebergangsstiles in Frankreich betrachten darf, lehrt auch der Aufbau. Die Fassade ist, abgesehen von dem später erbauten Oberbau des nördlichen Thurmes, ein stilistisch einheitliches Werk (Fig. 56). Die Portale der Vorhalle,

Fig. 56.

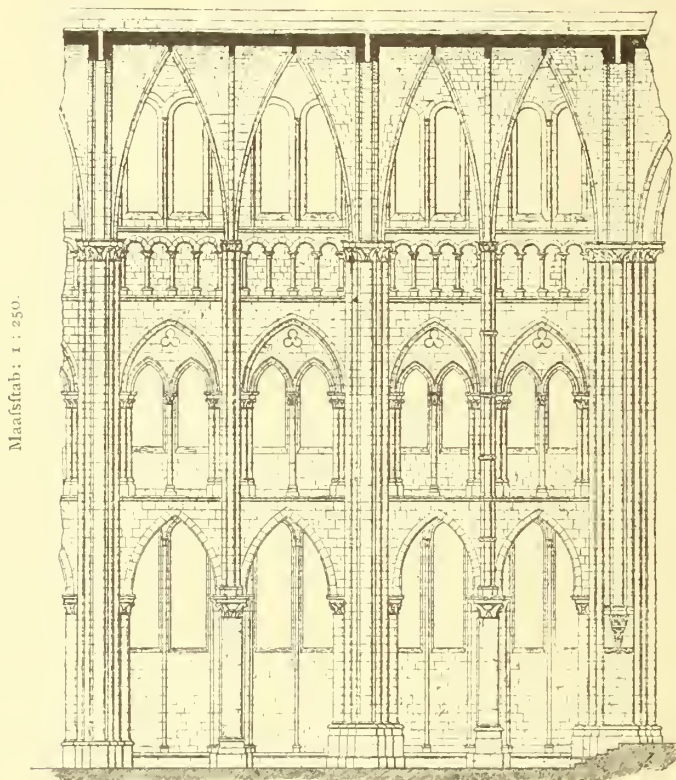


WESTSEITE DER KATHEDRALE ZU NOYON.

Nach Vitet.

das Mittelschiffenster und die oberen Fenster des südlichen Thurmes zeigen den Spitzbogen; dagegen sind die Fensteröffnungen an den Seitenschiffen rundbogig, während ihre Umrahmungen wieder spitzbogig sind; rundbogig sind auch die Arkaden an dem Mittel-

Fig. 57.



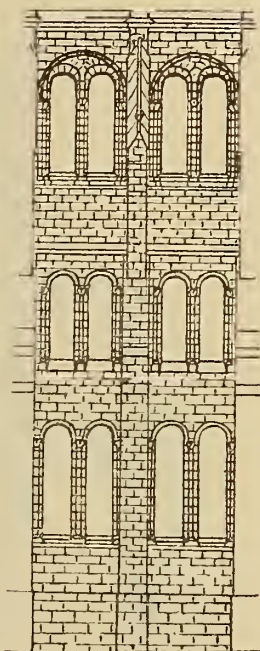
INNERE JOCHE DER KATHEDRALE ZU NOYON.

Nach Vitet.

schiffenster und die entsprechenden des südlichen Thurmes. Allein die rundbogig geschlossenen Oeffnungen sind so schlank und schmal, daß durch ihr Vorhandensein ein Mißklang in der aufstrebenden Wirkung des Ganzen nicht entsteht. Letztere drückt sich aber nicht bloß in den Spitzbogen, sondern auch in den Thürmen und

der Mittelschiffaade insgesamt, insbesondere aber in den Thurm-
pfeilern aus, die, verhältnismäsig schmal, bis zu den Helmen
emporsteigen, ihre Breite nur um ein Geringes einziehend. Die
Erinnerung an den vorausgegangenen Horizontalbau des roma-
nischen Stiles wird bei letzteren jedoch noch wachgehalten durch
die vielfachen horizontalen Gesimsab-
dachungen. Der Gegensatz zwischen der
trotz der Schlankheit massigen Erschei-
nung der Pfeiler und dem zwischen ihnen
liegenden, durch Fenster und Arkaden
aufgelösten Thurmtheil erscheint am
schönsten an der südlichen Längenseite.
Hier haben die oberen Fenster Spitzbogen,
während an den unteren bloſs die Um-
rahmungen solche zeigen. Die Schiffe
des dem zwölften Jahrhundert angehörigen
Baues zeigen gekuppelte Rundfenster in
rundbogigen Feldern, hingegen zeigt das
Querschiff unten spitzbogige und oben
rundbogige Fenster, während die Run-
dung der Apsis durchgängig spitzbogige
hat. Der Querdurchschnitt (Fig. 59) und
die Joche (Fig. 57 u. 58) belehren uns
über den Aufbau. Eine Gallerie ist noch
vorhanden, über ihr ein Umgang (oder
Triforium), der sich nach dem Mittel-
schiffe mit Zwergarkaden öffnet. Die
Dienste setzen sich an den Pfeilern bis zum
Boden der Kirche, an den Säulen bis auf das Kapitäl fort. Sie
haben im Chor und in den zwischen den drei östlichen Pfeilern
des Schiffes befindlichen Jochen Ringe, welche sie mit dem Kern
der Pfeiler oder dem Mauerwerk verbinden. Die Conchen des
Querschiffes mögen etwas jünger sein als der Chor, der zweifellos
zuerst erbaut wurde. In den Zwickeln zwischen den gekuppelten
spitzbogigen Fenstern desselben tritt bereits der Dreipaß als dekora-

Fig. 58.

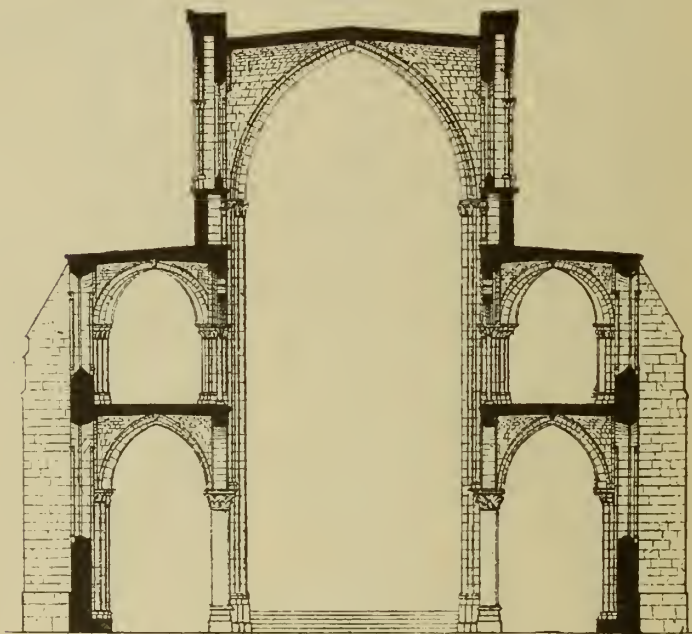


ÄUSSERE JOCHE DER
KATHEDRALE ZU NOYON.

Nach Vitet.

tive Durchbrechungsform auf. Ueber die Strebepfeiler und die kräftigen übermauerten Strebebogen, die aber hier noch mehr als Bogen der die Pfeiler durchbrechenden Oeffnungen, weniger als selbständige Glieder erscheinen, geben die Abbildungen (Fig. 56—59) Aufschluss. Dafs aber auch bei dieser neuen Konstruktion noch eine Erinnerung an die alten Formen mitgeherrscht hat, lehren

Fig. 59.



QUERSCHNITT DER KATHEDRALE ZU NOYON.

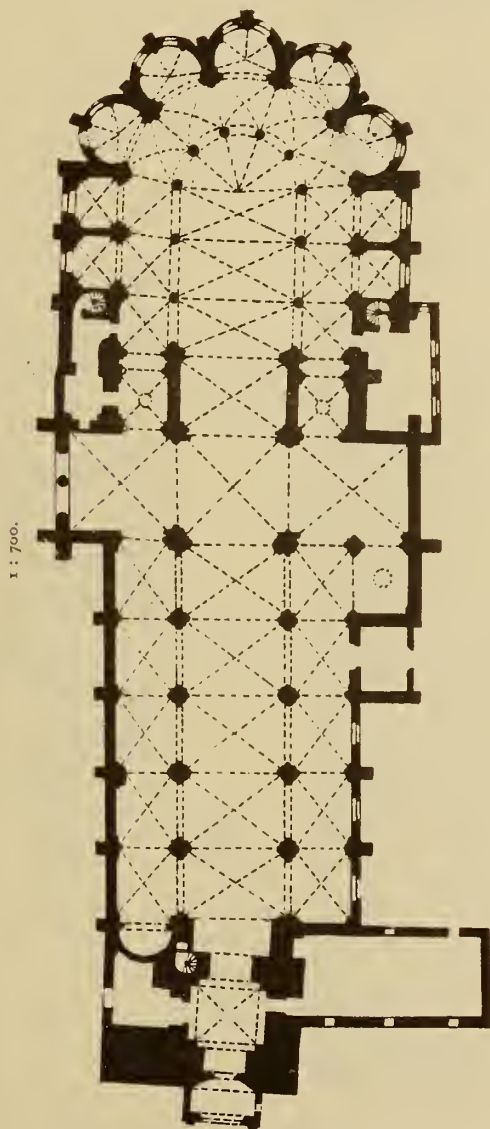
Nach Vitet.

die Halbfäulen an den Außenflächen der Chorkapellen, die hier vollständig die Stelle der Strebepfeiler vertreten.

Es ist von höchstem Interesse, zu beobachten, wie an diesem Gebäude der neue Geist sich mit den alten Formen abzufinden sucht, wie das Gefühl noch unter den Einwirkungen der vor Augen stehenden Denkmäler steht, der Verstand aber zugleich sich bereits losreißt von dem Hergebrachten, um das Zweckgemäfsere dem Guten vorzuziehen. Leider hat das vergangene Jahrhundert

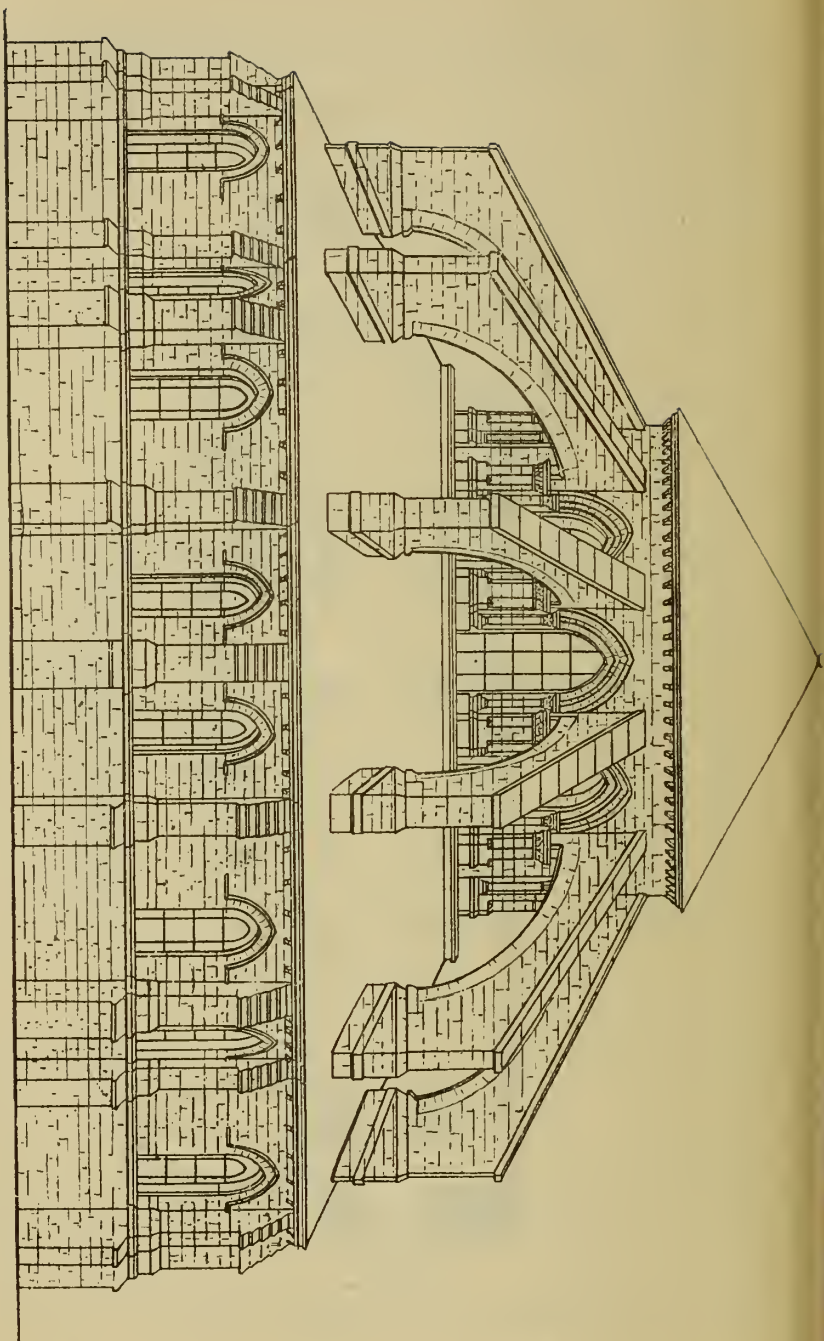
in entstellender Weise die Chorpfeiler mit eingezogenen Bogen und auf Postamenten mit flammenden Vasen geschmückt.

Fig. 60.



GRUNDRISS DER KIRCHE ST. GERMAIN-DES-PRÉS IN PARIS.

Nach Lenoir.



CHORANLAGE VON ST. GERMAIN-DES-PRÉS IN PARIS.

Nach Lenoir.

Dafs die nachweislich zuerst in St. Denis angewendete Neuerung in der Konstruktion rasch weitere Verbreitung fand, lehren aufser der geschilderten Kirche zu Noyon noch eine Anzahl verwandter Anlagen, welche in ähnlicher Weise Erscheinungen des Uebergangs von einem Stil zum andern an sich tragen. Dafs zwischen diesen Beispielen ein innerer Zusammenhang ist, wird auch dadurch erwiesen, dafs an ihrem Chor der Kapellenkranz in gleicher oder ähnlicher Anlage wiederkehrt. Notre-Dame in Châlons s. M., in den Jahren 1157—1183 erbaut, zeigt gleichfalls die Strebepfeiler und Strebebogen noch mehr in der einheitlichen Form durchbrochener Pfeiler; ihre Choranlage steht insofern der Abteikirche zu St. Denis näher als die Kathedrale zu Noyon, da die Scheidbogen der Kapellen und deren Gewölbe auf vorgeetzten Säulen ruhen. In dieser Beziehung ist die Kirche des Klosters St. Germain-des-Prés (Fig. 60—63) der Kathedrale zu Noyon verwandter, während der 1164—1181 mitammt der Westfaçade neu erbaute Chor von St. Remy in Reims sogar eine noch kompliziertere Anlage wie St. Denis hat, da jedem Strebepfeiler zwischen den Kapellen im Innern drei Säulen vorgeetzt sind. Die Anlage des Querhauses mit drei Schiffen erfolgte unter Anlehnung an den ebenso gestalteten älteren Bau. Bei der Kirche St. Laumer zu Blois, die 1138 bis 1210 erbaut wurde und an der Baubewegung dieser Zeit in ihrem Aufbau Theil nimmt, rücken die Anlage der getrennt von einander angebrachten Chorkapellen und bei zwei von ihnen noch die quadratische Vorlage vor der Apsisrundung, sowie im Aufbau die Kuppel und die romanischen Kapitäle der Säulen wieder dem Charakter nach dem romanischen Typus näher.¹⁾

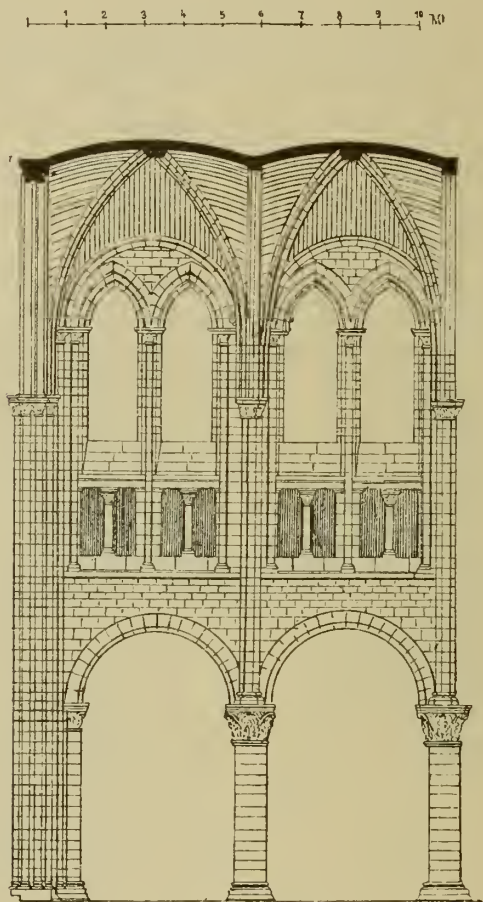
Diese Schwankungen zwischen Altem und Neuem, hervorgerufen durch die Anwendung der romanischen Formen als Ausdrucksmittel neuer konstruktiver Gedanken, dauern noch eine Zeit lang in den genannten Bezirken Frankreichs fort; sie füllen fast die ganze zweite Hälfte des Jahrhunderts aus. Indem man für den neuen

1) Diese Entwicklung des gothischen Stils aus dem romanischen wurde zuerst in überzeugender und eingehender Weise

von Schnaase in seiner Gesch. der bild. Künste Bd. V, 2. Aufl., S. 26 zur Darstellung gebracht.

Inhalt die passende Form sucht, kehrt man sogar in die entferntere noch an die klassische Erinnerung anknüpfende Zeit der romanischen Kunst zurück, indem man, vielleicht unter dem Eindrucke

Fig. 62.



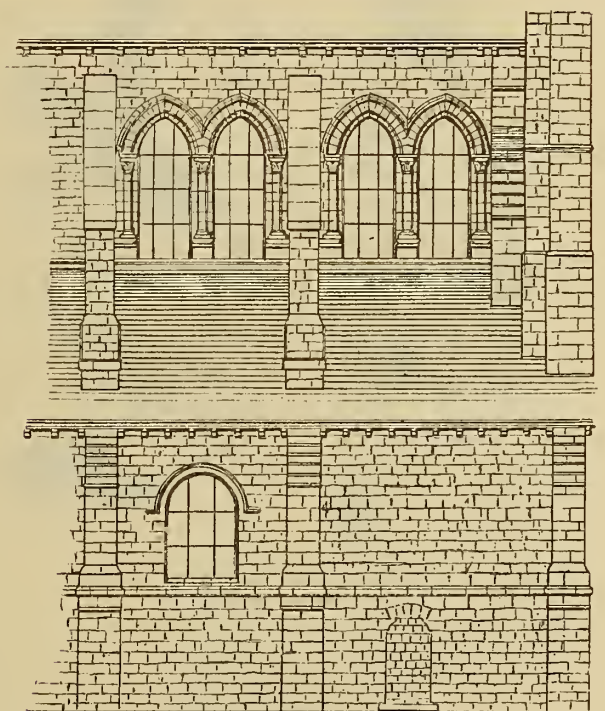
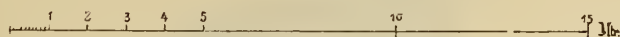
INNERE JOCHE VON ST. GERMAIN-DES-PRÉS IN PARIS.

Nach Lenoir.

des Chorbaues von St. Denis, auch in den Schiffen für die Träger der Mittelschiffmauern vom Pfeiler wieder zu der Rundsäule zurückkehrt. Allein ein Rückschritt ist hierin doch wohl nicht zu er-

kennen, da die Anwendung der Rundfäule vor dem Pfeiler, insbesondere dem breiten der romanischen Zeit, den Vortheil hat, daß sie das Innere freier gestaltet. Da die Säulen aber für die Aufnahme der Gurte und Rippen von Bogen und Gewölben sehr stark her-

Fig. 63.



ÄUSSERE JOCHE VON ST. GERMAIN-DES-PRÉS IN PARIS.

Nach Lenoir.

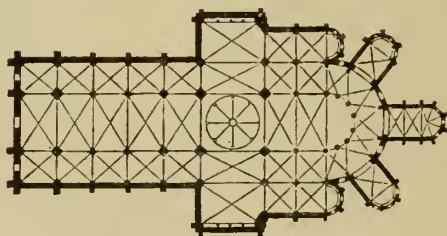
gestellt werden mußten, so erscheinen sie im Verhältniß zu den antiken Säulen schwerfällig und plump, zudem auch noch leblos, da sie der Canneluren und vor Allem auch der Entasis entbehren. Schon die oben erwähnte Abteikirche St. Germain-des-Prés in Paris hat den Pfeiler mit der Säule vertauscht; in gleicher Weise

Fig. 64.



VOM CHORE DER KIRCHE ST. REMY ZU REIMS.

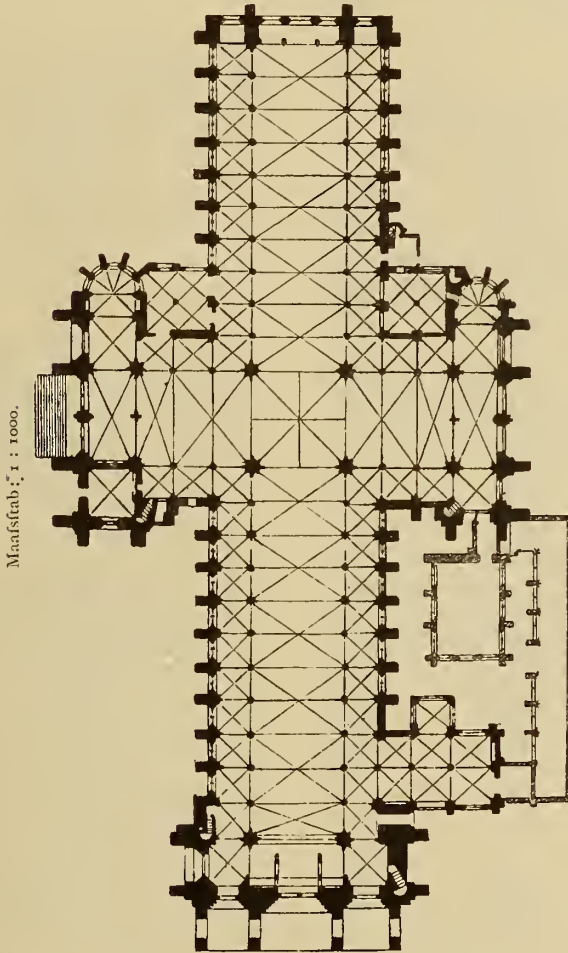
Fig. 65.

GRUNCRISS DER KIRCHE ST. LAUMER ZU PARIS.
Nach Lübke.

die in großen Verhältnissen erbaute Kathedrale zu Laon (1170 bis 1220) und Notre-Dame zu Paris.¹⁾

Dieser die Gothik gleichsam erkämpfenden Gruppe von

Fig. 66.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU LAON.

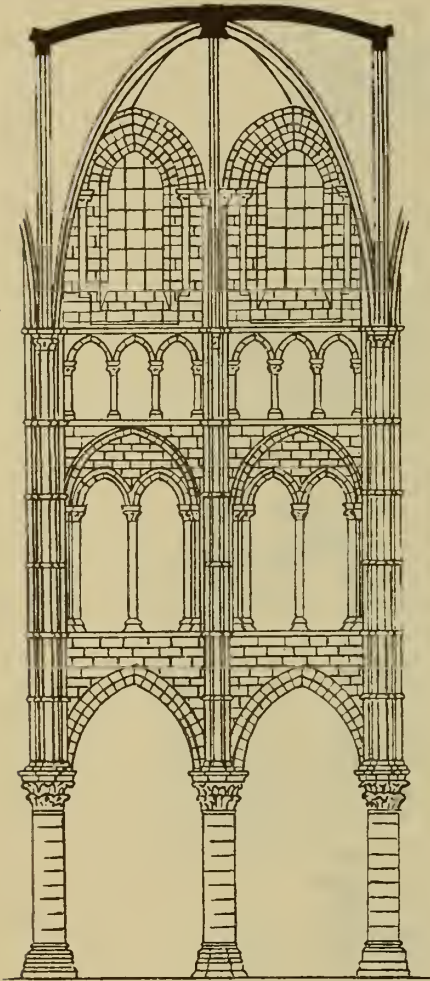
Nach Viollet-le-Duc.

1) Vgl. Lübke, *Gesch. der Architektur*, V. Aufl., Leipzig 1875, S. 514 etc., dessen Darstellung sich an die Schnaafsche anschließt.

Bauwerken gehören ferner an die Kathedralen von Sens und Senlis und die zu Bourges, Soissons, S. Yved zu Braisne und

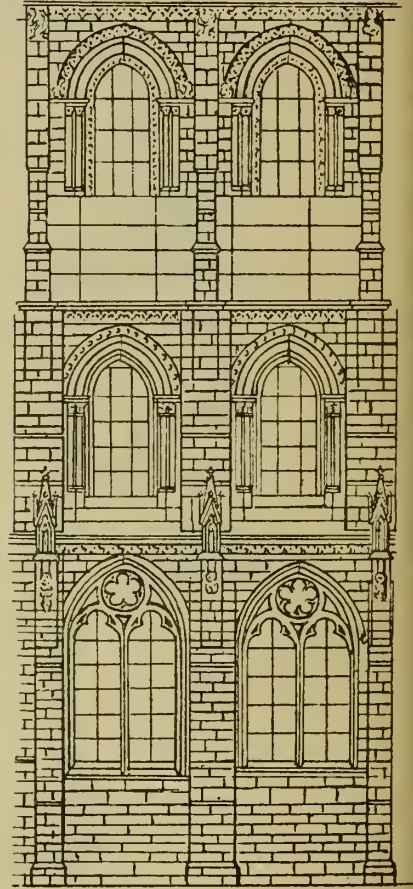
Fig. 67.

Fig. 68.



INNERES SYSTEM DER KATHEDRALE
ZU LAON.

Nach »Monuments historiques«.



ÄUSSERES SYSTEM DER KATHEDRALE
ZU LAON.

1 : 200.

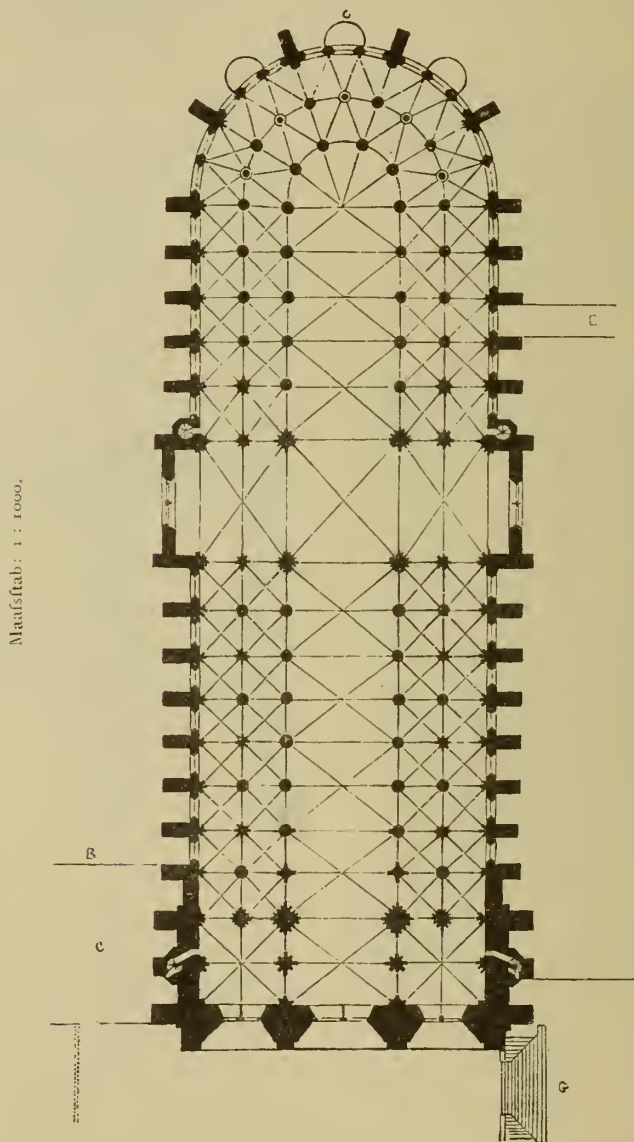
Nach »Monuments historiques«.

andere Kirchen. Dafs sie einen Fortschritt zur Gewinnung neuer, dem aufstrebenden Spitzbogensystem entsprechenden Formen be-

zeichnen, beweist der innere und äußere Aufbau. Die Kirche zu Laon (Fig. 66—68) hat zwar noch die sechstheiligen Gewölbe des Uebergangs, jene vermittelnde Form zwischen dem Gewölbe des romanischen Stiles über quadratischem Felde und dem schmälern spitzbogigen gothischen über rechteckigem Felde, zeigt aber im Uebrigen in dem System des Aufbaues eine Einheitlichkeit in der Anwendung des Spitzbogens, die beweist, daß das Gefühl des Architekten zur Ruhe und Klarheit gekommen ist und mit vollem Bewußtsein aus dem neuen konstruktiven Gesetz heraus die Formen gestaltet. Zur Aufgabe der Emporen entschloß sich aber der Erbauer dieser Kirche ebensowenig wie jener der Kathedrale zu Paris, ein Beweis, daß das ideale Bedürfnis nach hohen freien Räumen, wodurch allein das gothische System im Innern in seiner aufstrebenden, raumbherrschenden Macht zur Geltung kommen konnte, noch nicht ganz zum Durchbruch gekommen war. Die unteren Arkaden des Mittelschiffes in der Kathedrale von Laon sind durch die Anwendung des Spitzbogens trotz der kurzen Säulen verhältnismäßig schlank, und die einzelnen Joche erscheinen ebenso, da trotz der Anwendung des sechstheiligen Gewölbes die Felder nicht quadratisch sind. Die Emporen öffnen sich mit schlanken Doppelarkaden unter gemeinschaftlichen Spitzbogen; hierbei belebt das Triforium, welches sich mit Säulenarkaden nach dem Mittelschiff zu öffnet, die Mauern, und das Oberlicht endlich besteht aus verhältnismäßig schlanken Fenstern, von denen jedes, den Raum der Mauer unter einer dreiseitigen Kappe ausfüllend, mit Spitzbogen auf Säulchen umrahmt ist. Die Gewölbendienste haben aber hier an mehreren Säulen doch schon eine Neuerung veranlaßt, welche zur Anwendung des Pfeilers zurückführt. Die zweiten und vierten Säulen des Mittelschiffes, vom Querhaus an gerechnet, haben nämlich Vorlagen in der Gestalt kleiner Säulchen, während die übrigen Säulen die Dienste auf viereckigen Platten, an denen konsolenartige Anätze vorspringen, aufnehmen. Ueber den Kapitälern haben aber die Dienste noch besondere Bafen, wodurch eine gewisse ästhetische Vermittlung mit jenen gewonnen ist. Diese einheitliche Durchführung des neuen konstruktiven Gedankens

findet sich aber nur im Schiff, nicht im Querschiff und in dem gerade abschließenden Chor, mit welchem diese Kirche überhaupt aus

Fig. 69.

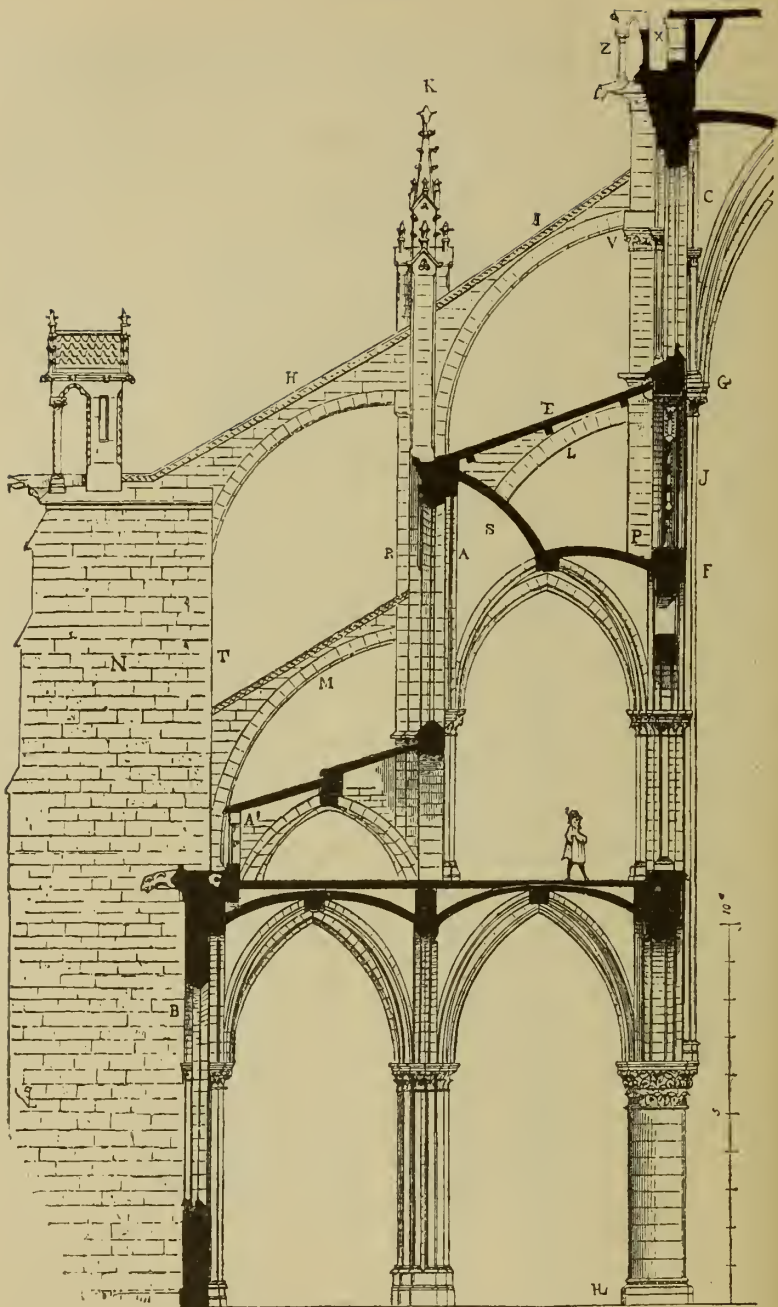


GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU PARIS.
Nach Viollet-le-Duc.

dem Kreise der hier betrachteten Baugruppe heraustritt; in diesem wechselt noch der Spitzbogen mit dem Rundbogen.

Der Neubau der Kathedrale von Paris (Fig. 69—72), der im Jahre 1163 begonnen und so fortgesetzt wurde, daß 1182 die Einweihung des Chores erfolgte, um 1200 Vierung und Langchor, und 1208 das Langhaus mit Ausnahme der Front, an der auch nach 1220 noch weitergebaut wurde, vollendet ward, zeigt in seinem ursprünglichen Grundriss wiederum einige Neuerungen. Diese Kathedrale ist nämlich fünfschiffig und setzt beide Seitenschiffe als Umgänge um die Mittelschiffapsis fort, während das Querhaus einschiffig ist. Hingegen hat der Erbauer auf die Chorkapellen verzichtet. Mit großer Umsicht hat er die Aufgabe, das Strebesystem auf fünf Schiffe zur Anwendung zu bringen, gelöst. Die ursprüngliche Anlage, welche Viollet-le-Duc hat nachweisen können, ergibt sich aus der mitgetheilten Abbildung. Bei A (Fig. 70) sind über den die Seitenschiffe trennenden Pfeilern Fenster in den Obermauern angebracht, welche in Folge der aufsteigenden Konstruktion der anstossenden Kappen der Gallerie das Licht durch deren Oeffnung in das Mittelschiff werfen, welches durch die Fenster der äusseren Seitenschiffe bei B und die der Mittelschiffmauern bei C nur sehr gering wäre beleuchtet gewesen. Das Traufgesims D und der Dachstuhl der inneren Seitenschiffe E kam in Folge dessen so hoch zu liegen, daß an den Mittelschiffmauern im Innern eine leere Fläche FG entstand. Diese belebte der Architekt durch Rundfenster, die also nach dem Dachraum über den inneren Seitenschiffen sich öffneten. Ueber den Dächern der inneren Seitenschiffe brachte nun der Architekt den Strebebogen J an, welcher sein Widerlager auf Pfeilern über den Säulen der Seitenschiffe fand, wo ein zweiter Strebebogen H die Last auffing und auf den Strebepfeiler N übertrug. Ausserdem aber stützte er noch die Kämpfer des Mittelschiffgewölbes durch die Bogen L ab, welche zugleich als Lager für die Fellen der Dachstühle der inneren Seitenschiffe dienten. Diese also unter dem Dache versteckten Strebebogen wurden an den Pfeilern über den Seitenschiffsäulen wiederum von Strebebogen, die ihr Widerlager an den Pfeilern N hatten, gestützt. Auf der

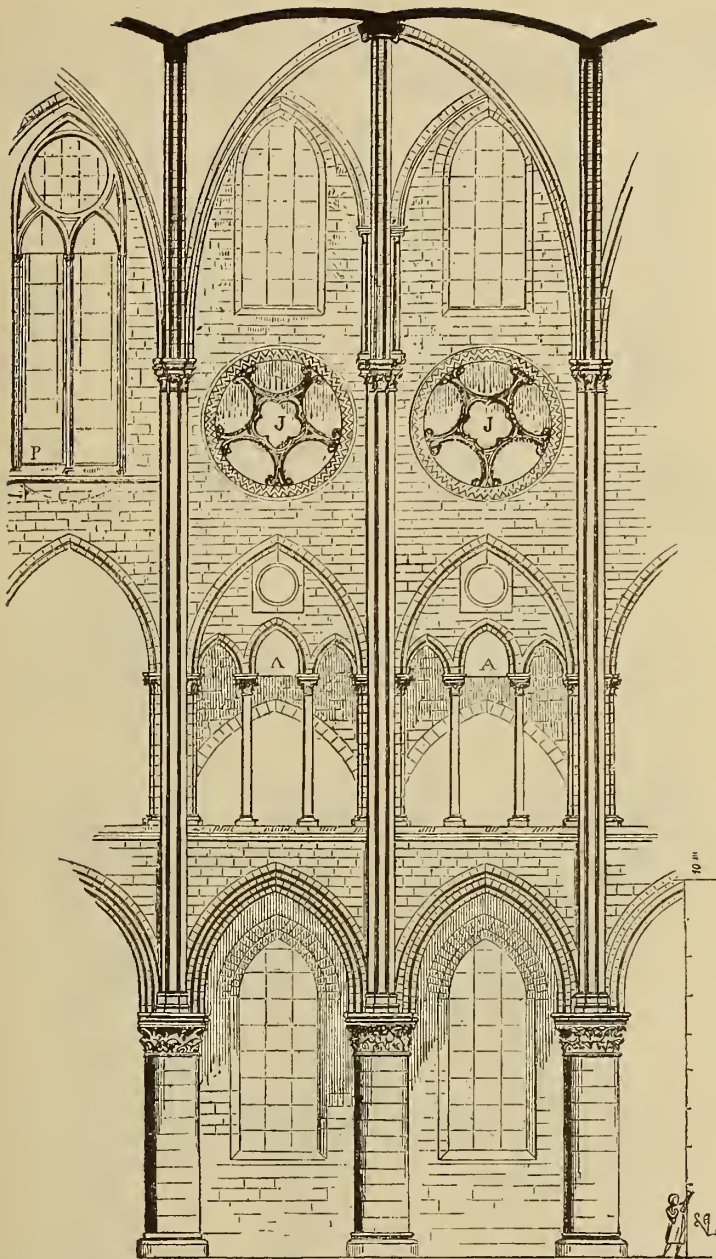
Fig. 70.



KATHEDRALE ZU PARIS. HALBER QUERSCHNITT.

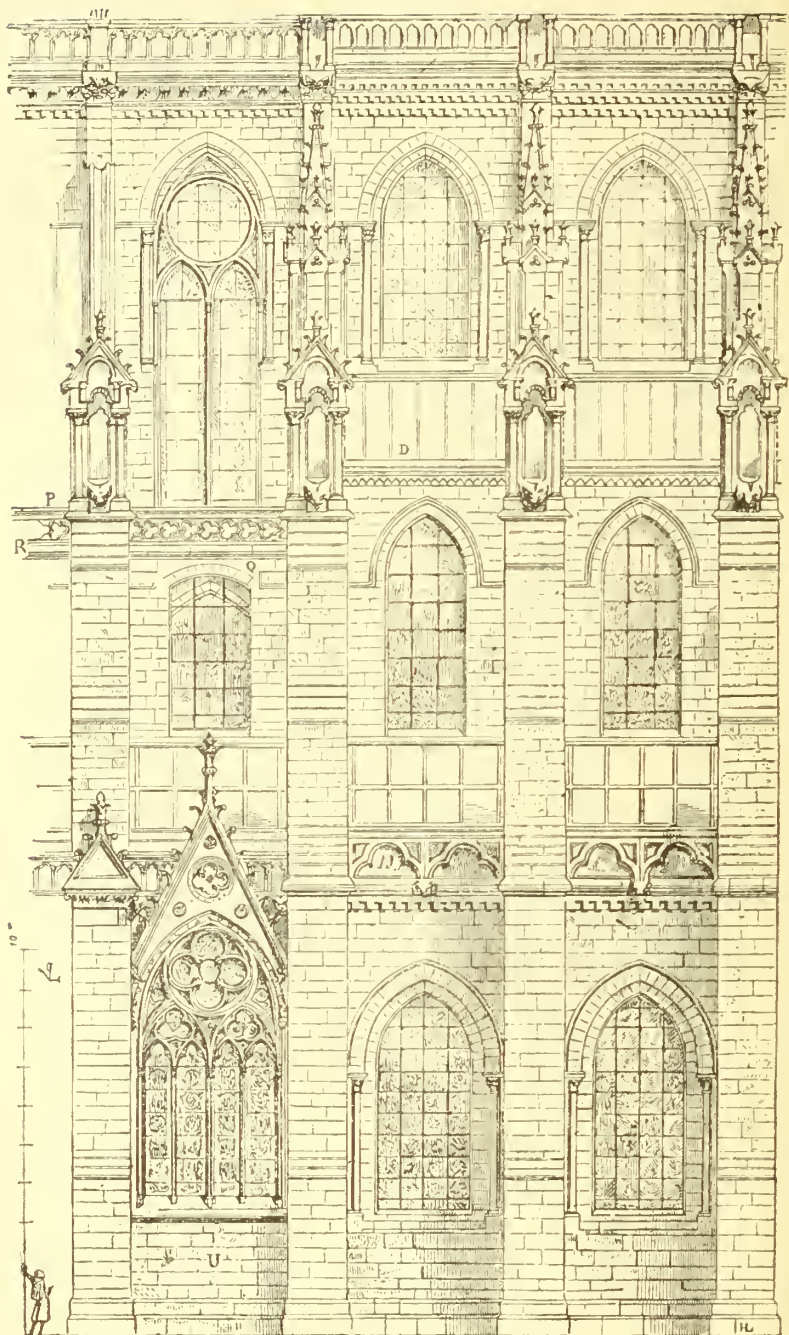
Nach Viollet-le-Duc.

Fig. 71.



INNERE JOCHE DER KATHEDRALE ZU PARIS.
Nach Viollet-le-Duc.

Fig. 72.

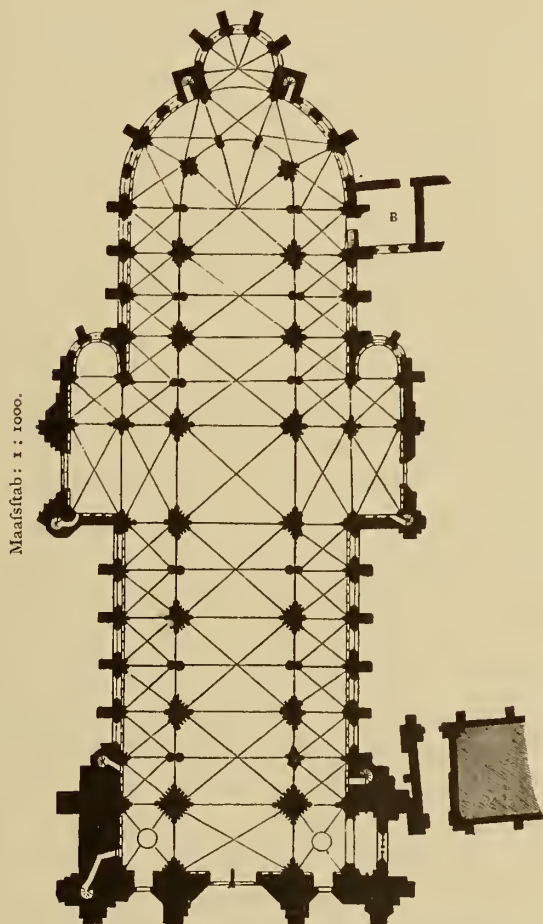


AUSSERE JOCHE DER KATHEDRALE ZU PARIS.

Nach Viollet-le-Duc.

Gallerie waren die inneren Seitenschiffe mit den äußeren durch spitzbogige Oeffnungen verbunden. Diese Konstruktion, deren Ausführung zweifellos noch dem zwölften Jahrhundert angehört, hat nach einem Brande, in den Jahren 1230—1240¹⁾, eine wesentliche

Fig. 73.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU SENS.

Nach Viollet-le-Duc.

1) Die Urkunden theilen über diesen Brand nichts mit; er ist nur an der Kathedrale selber zu erkennen, deren Ver-

änderungen zugleich als Anhalt für seine Zeitbestimmung gedient haben.

Aenderung erfahren, die aus dem in unseren Abbildungen mitgetheilten Joche zu erkennen ist. Nach derselben fielen die kreisrunden Oeffnungen fort, und die bisher kleineren Oberlichter des Mittelschiffes wurden zu hohen Fenstern erweitert.

Der Chor und das Langhaus der Kathedrale zu Sens (Fig. 73) gehören eben dieser Epoche an, da sie dem Umbau nach dem Brande im Jahre 1152 entstammen. Die Kirche ist dreischiffig; die Nebenschiffe bilden einen Umgang um den Chor, der aber nur eine Kapelle und zwar in der Hauptaxe der Kirche hat. Die Apfiden des im fünfzehnten Jahrhundert erbauten Querhauses entstammen zweifellos noch dem romanischen Bau. Das Langschiff hat wiederum den Wechsel von Pfeilern und Säulen, letztere sind aber nicht einfach, sondern zu zweien, gekuppelt, verwendet. Der wichtigste Fortschritt besteht aber darin, daß hier zum ersten Mal die Gallerie fehlt und an ihre Stelle unmittelbar über dem Mittelschiffbogen ein entwickeltes Triforium tritt, welches sich aus spitzen Doppelbogen unter gleichfalls spitzbogigen Feldern zusammensetzt. Die Gallerien der Nebenschiffe, welche den Raum derselben beengten und die Wirkung der neuen Konstruktion beeinträchtigten, hatten bisher nicht bloß dazu gedient, den Raum für die Aufnahme der Gläubigen zu erweitern, sondern waren Konstruktionstheile, die, da sie zur Festigkeit des Baues wesentlich beitrugen, noch nicht entbehrt werden konnten. Wir haben daher in ihrem Mangel in der Kathedrale zu Sens einen wesentlichen Fortschritt in der gothischen Bauweise und der Technik im Allgemeinen zu erkennen, wenn auch die Höhe des Mittelschiffes im Verhältniß zur Breite noch gering erscheint. Die Kathedrale von Senlis, deren Chor mit Umgang in den Jahren 1151—1155 neu erbaut wurde, zeigt ähnliche Fortschritte in der Konstruktion nicht. Sie ist deshalb hier für uns von geringerer Bedeutung.

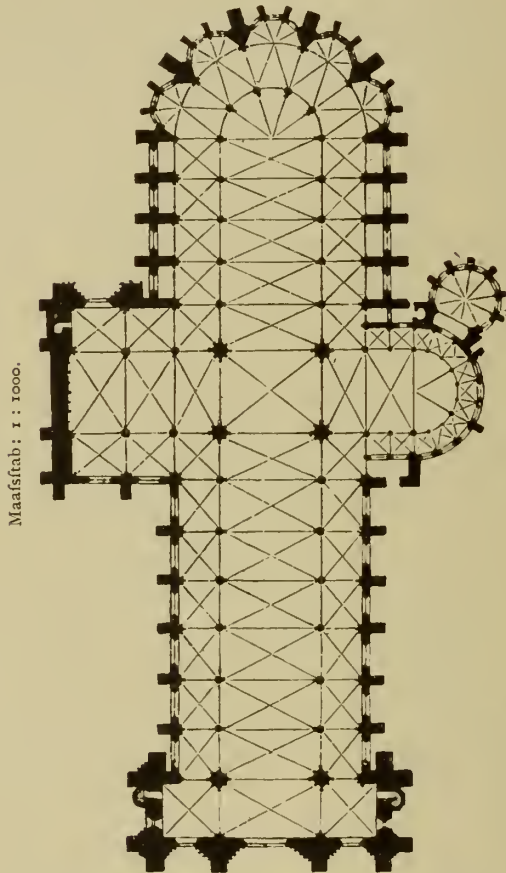
In diesen Bauten des zwölften Jahrhunderts zeigt sich eine rastlose Bewegung, ein Suchen nach Erleichterung der Mauer Massen zu Gunsten der freieren Raumentfaltung. Aber die offenbar vorhandene Unbefriedigung durch das Geleistete, so einheitlich die Architekten selbst in diesem Zwiespalt des alten Herkommens

mit den neuen Konstruktionen und Bedürfnissen auch schaffen mögen, führt sobald noch nicht zu einem vollendeten Resultat. Zwar werden die Räume zum Theil bereits luftiger, und das Verhältniß der Breite zur Höhe steigt sich im Mittelschiff der Kathedrale zu Paris sogar schon bis annähernd 1 : 3; zum Theil aber gehen auch die Kathedralen bei gleichzeitigen Neuerungen anderer Art wieder zu den gedrückten romanischen Verhältnissen zurück, wie die Kathedrale zu Sens. Allein ein hoher Gewinn blieb der Architektur doch erhalten: die Architekten lernten durch diese Bauten das Strebesystem des neuen Bauprinzijs schätzen; seine Vortheile wurden durch die Anwendung unmittelbar vor Augen geführt und reizten, wie die zahlreichen mit diesen Bauten zusammenhängenden Werke der einzelnen Bisthümer beweisen, zu reichlichen Nachahmungen. Sehen wir hier zunächst von den Fortschritten im Einzelnen ab, die wir in einem andern Kapitel entwickeln werden, so brachten diese Bestrebungen auf dem hier besprochenen Gebiete, also im Grundriß und Aufbau im Allgemeinen, solche, welche die endliche Vollendung des Systems, die Ausnutzung seines Prinzijs bis zu seinen höchsten Konsequenzen zur Folge hatten, erst das folgende, das dreizehnte Jahrhundert.

Die häufigere Anwendung des Spitzbogens neben den Rundbogen mußte unwillkürlich offenbaren, daß beide nicht zu einander stimmen, vielmehr ihrem Ausdrücke nach Gegensätze seien. Es war daher gewiß nahe gelegt, daß endlich auch diejenigen Bauteile, welche unter dem Einfluß der romanischen Tradition noch in Halbkreisform gebildet waren, eine entsprechendere Form annahmen. Man war versucht, an die Stelle des Runden, Weichen das Scharfe, Eckige zu setzen. Es war insbesondere der Chor, welcher bisher noch die alte romanische Gestalt des Halbkreises im Grundriße beibehalten hatte. Die rechteckigen Strebepfeiler schon, welche ihm angebaut wurden, harmonieren nicht mit dieser Form, und es ist vielleicht dieser Mißklang eine Veranlassung dazu gewesen, daß der Erbauer der Kathedrale zu Noyon die Strebepfeiler an den Chorkapellen als Halbfäulen gestaltete. Der Erbauer der Kathedrale zu Soissons (Fig. 74) scheint der erste gewesen zu

fein, welcher mit Absicht und Bewußtsein von der traditionellen Form des Halbkreises für den Chor, wenn auch noch nicht in voller Durchführung, abwich. Er gestaltete nämlich die Chor-

Fig. 74.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU SOISSONS.

Nach Viollet-le-Duc.

kapellen polygonal. Der Neubau dieser Kathedrale erfolgte in den Jahren 1173—1212; die Vollendung des Chores gehört bereits dem dreizehnten Jahrhundert an. Wie derselbe Architekt das Gewölbe jeder Kapelle mit dem vor ihr liegenden Polygon des Um-

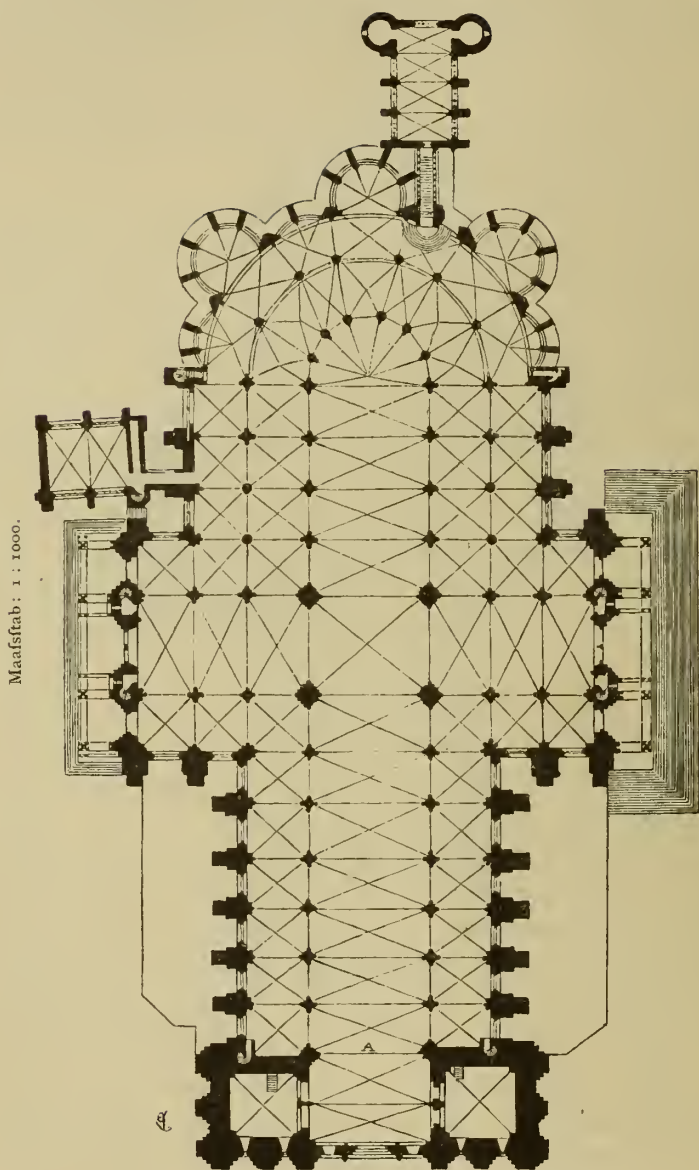
gangs je zu einem einzigen Felde systematisch verschmolz, indem er den Schlussstein in den gemeinsamen Punkt der Umfassung des Umganges verlegte, lehrt die Abbildung. Einen polygonen Chor ohne Umgang hat die in den Jahren 1180—1216 erbaute Abteikirche St. Yved zu Braisne; hier sind aber die in den Ecken zwischen dem Chor und dem Querschiff angebrachten Kapellen wieder im Halbkreis hergestellt.

Die rege Baulust des zwölften Jahrhunderts erfuhr im dreizehnten fast noch eine Steigerung, und man schritt, durch die bisherigen Erfolge kühn gemacht, sehr rasch der Vollendung des gothischen Systems entgegen. Die Fortschritte, welche sich bis dahin nur vereinzelt gezeigt hatten, wurden jetzt zu einem einheitlichen System verschmolzen, welches als die Vollendung der gothischen Bauweise in Frankreich bezeichnet werden muß. Mit den Namen Chartres, Reims, Amiens sind die vorzüglichsten Marksteine in der Entwicklung dieser glänzendsten Epoche der gothischen Kunst in Frankreich bezeichnet. Der Neubau der Kathedrale zu Chartres wurde bereits 1145 mit der Aufführung der Façade begonnen. Ein Brand des Jahres 1195 veranlaßte die Wiederaufnahme der wahrscheinlich in's Stocken gerathenen Arbeiten, und schon im Jahre 1220 konnte ein Chronist Guillaume, le Breton, die festen Gewölbe mit einer Schildkrötenchale vergleichen.¹⁾ Im Jahre 1260, als die Kirche geweiht wurde, scheinen die wesentlichsten Theile, das Langhaus mit dem Chor, längst vollendet gewesen zu sein.

Der Chor dieser Kathedrale ist überaus reich entwickelt. Drei große Kapellen, durch andere nischenartige unter einander verbunden, umgeben ihn; seine Seitenschiffe sind verdoppelt und bilden Umgänge; das Querhaus ist dreischiffig, wie das kurze sechsjoehige Langhaus. Querschiff und Chor sind also mit besonderer Vorliebe behandelt, während das Schiff unverhältnißmäßig klein erscheint. Der Grund lag wohl darin, daß man die beiden Westthürme und die alte Krypta beibehalten wollte und deshalb in den Längenmaßen des Baues beschränkt war. Die Kirche ist

1) Nach Schnaase, a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 79.

Fig. 75.

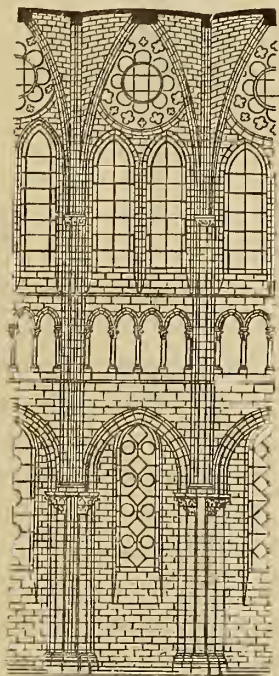


GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU CHARTRES.

Nach Viollet-le-Duc.

aufserordentlich solide erbaut; der Gewölbeschub wird durch Doppelbogen des Strebesystems, die durch Säulen mit einander verbunden sind, aufgefangen und auf die Strebepfeiler übergeleitet. Im Innern ist die Gallerie fortgefallen; ein einfacher Laufgang, der

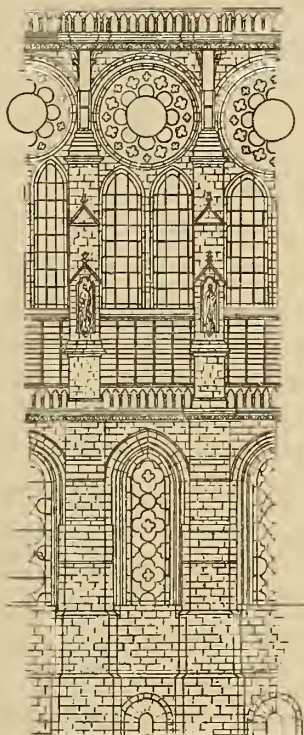
Fig. 76. ✓



INNERES SYSTEM DER KATHEDRALE
ZU CHARTRES.

Nach Lassus.

Fig. 77.



ÄUSSERES SYSTEM DER KATHEDRALE
ZU CHARTRES.

Nach Lassus.

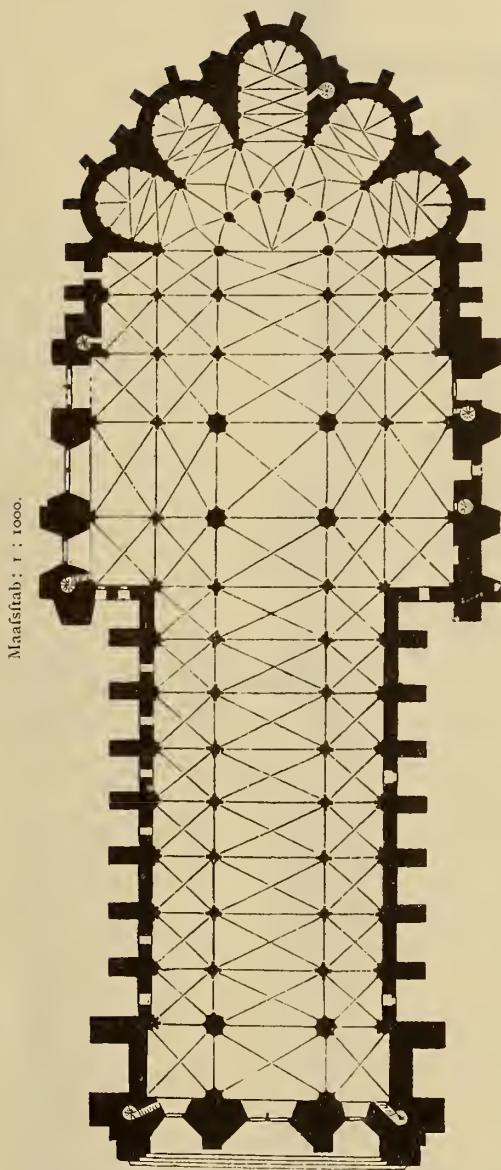
1 : 400.

sich mit fortlaufenden Spitzbogen nach dem Mittelschiff zu öffnet, bildet den die Mauerflächen auflösenden Schmuck zwischen den spitzbogigen Arkaden und den spitzbogigen Fenstern, deren sich zwei in jedem Joch befinden. Eine Rose durchbricht endlich die Fläche der Schildbogen über den Fenstern.

Die Kathedrale von Reims (Fig. 78—81) wurde vom Jahre 1212 an nach einem Brande von 1211 neu erbaut. Der Erbauer war Robert de Concy. Er war vorzugsweise auf eine solide Konstruktion bedacht und legte deshalb die Grundmauern in einer solchen Stärke an, daß die Folgezeit Veranlassung fand, hiervon abzuweichen und gerade die Theile, welche durch das Strebesystem am meisten in Anspruch genommen waren, in geringeren Verhältnissen aufzuführen. Im Jahre 1241 konnte das Kapitel den Chor in Benutzung nehmen; die Vollendung des Langhauses und der Fassade erfolgte erst nach 1295, und im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert hatte man die Arbeiten noch nicht ganz eingestellt. Der Plan ist trotz dieser langen Bauzeit ein einheitlicher. Das Lang- und Querhaus sind dreischiffig; ersteres besteht aus neun Jochen. Der gerade Theil des Chores hingegen ist fünfschiffig, so daß seine Außenmauern fast in gleicher Flucht mit denen des Querschiffes liegen. Hingegen setzt nur sein inneres Seitenschiff sich als Umgang um die Chorrundung fort. Die Chorkapellen schlossen sich an die äußeren Schiffe der geraden Chorthteile an und sind sehr tief gebildet, indem die Pfeiler bis zum Chorumgang in das Innere hineingezogen sind. Die Konstruktion auch dieser Theile ist daher eine ebenso einfache wie praktische und solide. Das System dieses Baues ist aus unseren Abbildungen zur Genüge zu erkennen.

Die dritte dieser Kathedralen, die zu Amiens, wurde aus gleichen Ursachen wie so viele Kirchen jener Zeit neu erbaut. Im Jahre 1218 brannte die alte Kirche ab. Der Neubau dauerte etwa von 1220—1280. Die Wölbung der Schiffe wurde in den Jahren 1237—1247 fast vollendet. Zuletzt wurde die Fassade des Querhauses erbaut. Einige unvollendet gebliebene Kapellen des Chorumganges wurden erst 1402 fertig. Einige Theile wurden erst später, wahrscheinlich in Folge eines Brandes vom Jahre 1527, in der jetzigen Gestalt hergerichtet. Auch diese Kathedrale ist im Lang- und Querhause dreischiffig und in dem geraden Chorthteile fünfschiffig. Der Chor mit seinen Kapellen ist ähnlich angelegt wie jener der Kathedrale zu Reims, nur mit bedeutend geringeren Mauermaffen. Hier kommt also der Vortheil des gothischen Strebe-

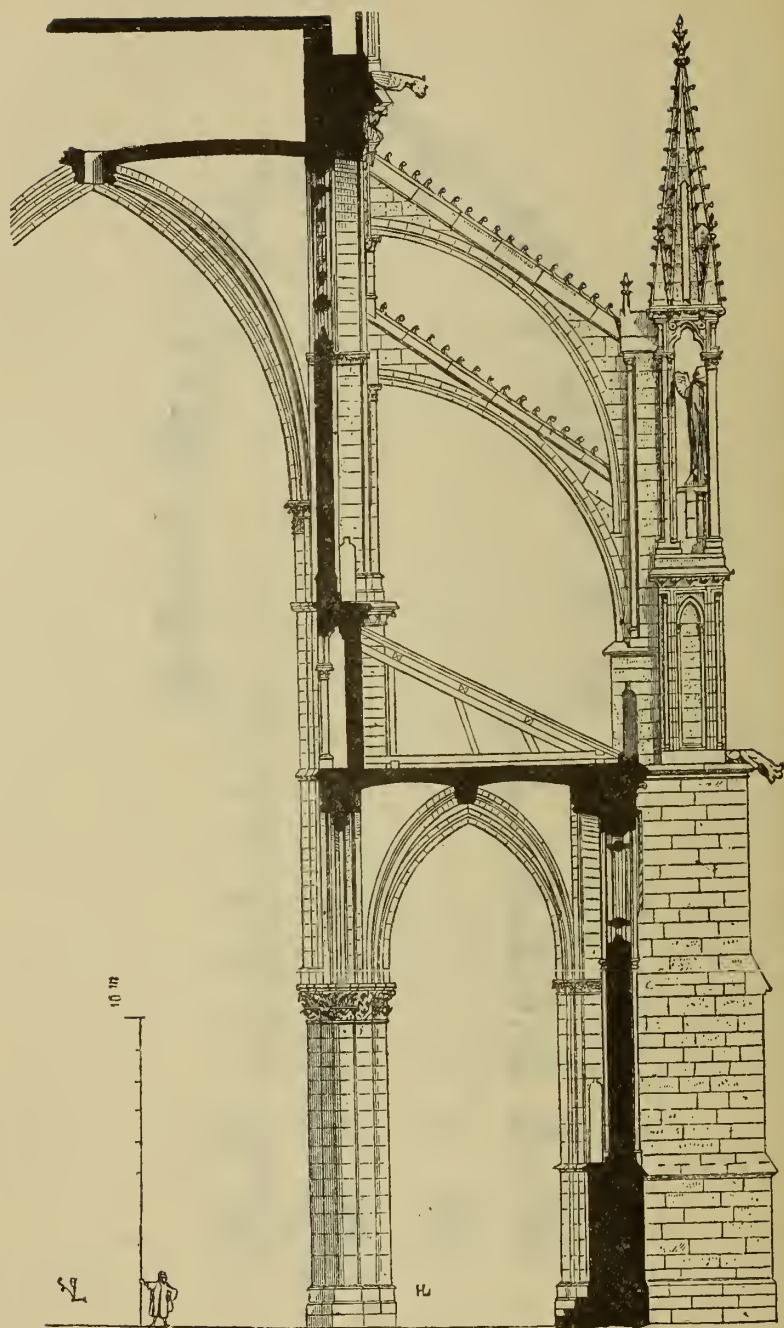
Fig. 78.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU REIMS.

Nach Viollet-le-Duc.

Fig. 79.



HALBER QUERSCHNITT DER KATHEDRALE ZU REIMS.
Nach Viollet-le-Duc.

systems hinsichtlich der Nothwendigkeit geringerer Mauermassen gegenüber der romanischen Bauweise zur vollen Geltung.

Die Entwicklung der Architektur war, wie wir aus den angeführten Beispielen sehen, welche, in den Mittelpunkten des fran-

Fig. 80. ✓

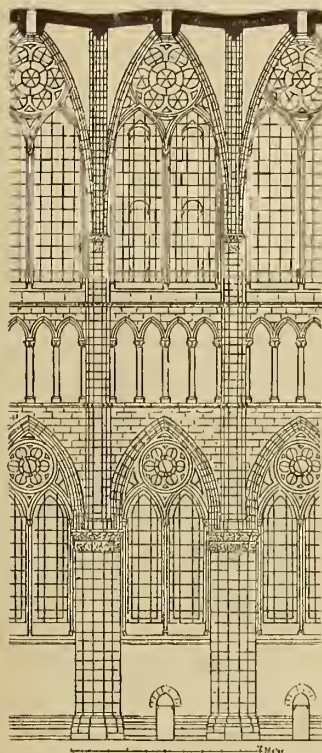
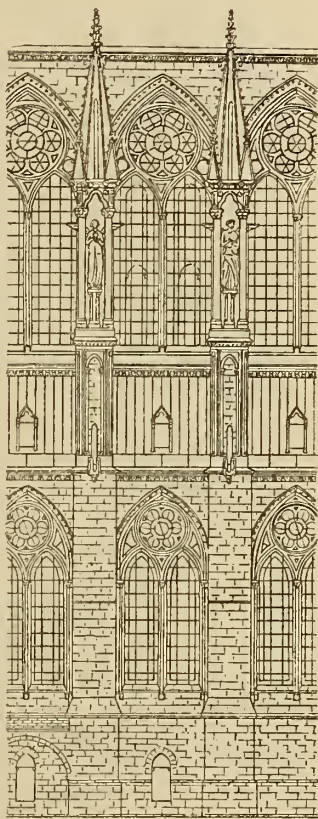


Fig. 81.



INNERES SYSTEM DER KATHEDRALE
ZU REIMS.

1 : 400.

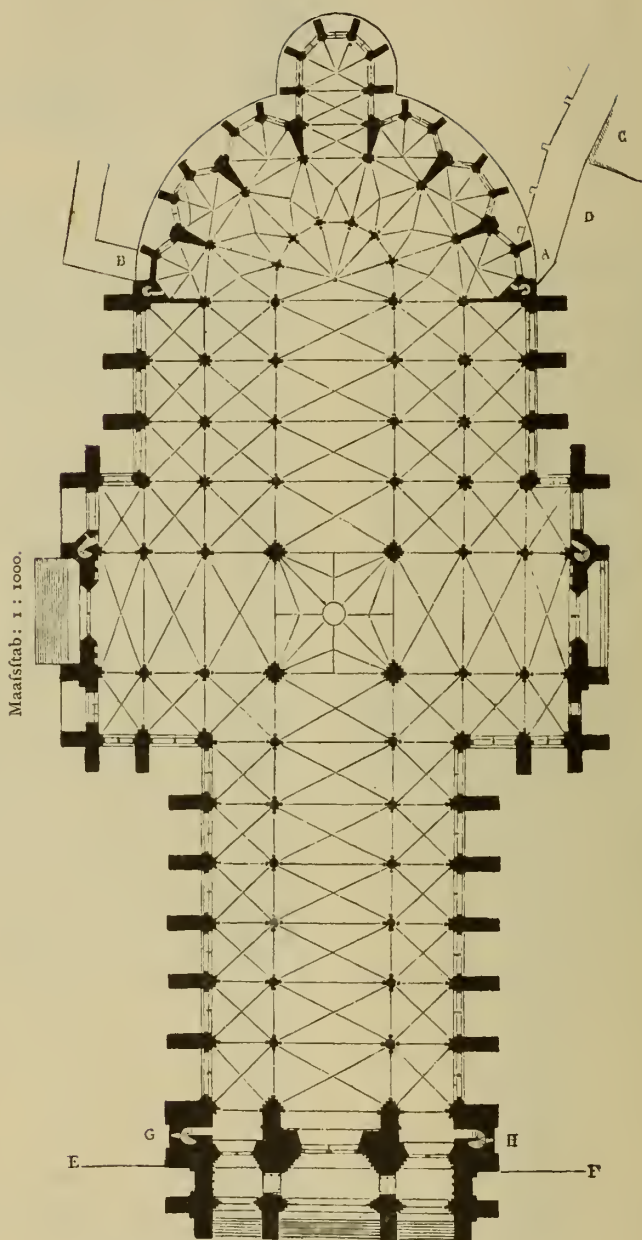
Nach Gailhabend.

ÄUSSERES SYSTEM DER KATHEDRALE
ZU REIMS.

Nach Gailhabend.

zösischen Lebens erbaut, Ausgangspunkte für die weitere Verbreitung des neuen Baufsystems wurden, eine außerordentlich rasche. Ein bewusstes Streben innerhalb des kurzen Zeitraumes von fünfzig Jahren war genügend, um das gothische Strebefsystem mit all

Fig. 82.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU AMIENS.

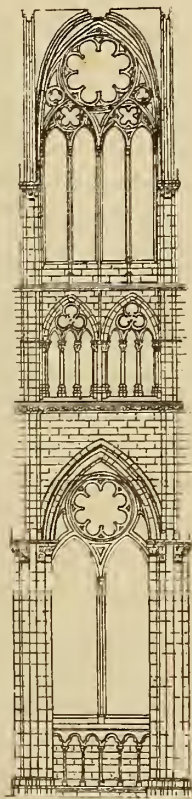
Nach Viollet-le-Duc.

feinen Konsequenzen zur Vollendung zu reifen. Ein Erfolg reizte zu einem andern, und man hörte nicht eher auf, das Außergewöhnliche zu versuchen, bis das System selber neuen Wagnissen ein Ende machte, indem es dem menschlichen Willen den Dienst verlagte. Die Kathedrale zu Beauvais, welche sich in ihrer Anlage an die der Kathedrale zu Amiens anschließt, wurde nach einem Brande des Jahres 1225 begonnen; 1247—1269 wurde der Chor vollendet; doch war derselbe kaum zwölf Jahre im Gebrauch, als im Jahre 1284 das Gewölbe einstürzte, angeblich weil der Architekt die Pfeiler im Langchor zu weit von einander gestellt hatte. Dieses Unglück bezeichnet einen Endpunkt in der Entwicklung des Systems der französischen Gothik.

Ob der Einsturz des Chorgewölbes der Kathedrale zu Beauvais wirklich aus dem angegebenen Grunde erfolgte, oder ob ein anderes Versehen das Unglück verschuldete, ist schwerlich jetzt noch festzustellen. Das eine ist jedoch thatsächlich, daß die Verhältnisse dieses Chorbaues über die der erwähnten großartigen Kirchenbauten jener Zeit weit hinausgehen.

Daß überhaupt bis zur Erbauung desselben eine allmähliche Steigerung in den Höhen der Schiffe stattgefunden hat, wie sie später nicht mehr vorkommt, beweisen die folgenden Zahlen.¹⁾ Von den Kirchen der ersten Gruppe hat die Kathedrale von Châlons s. M. eine Mittelschiffhöhe von etwa 22 Metern, die Kirche St. Germain-des-Prés in Paris eine solche von 19, St. Remy in

Fig. 83. ✓



Annähernd 1 : 400.

INNERES SYSTEM DER
KATHEDRALE ZU AMIENS.

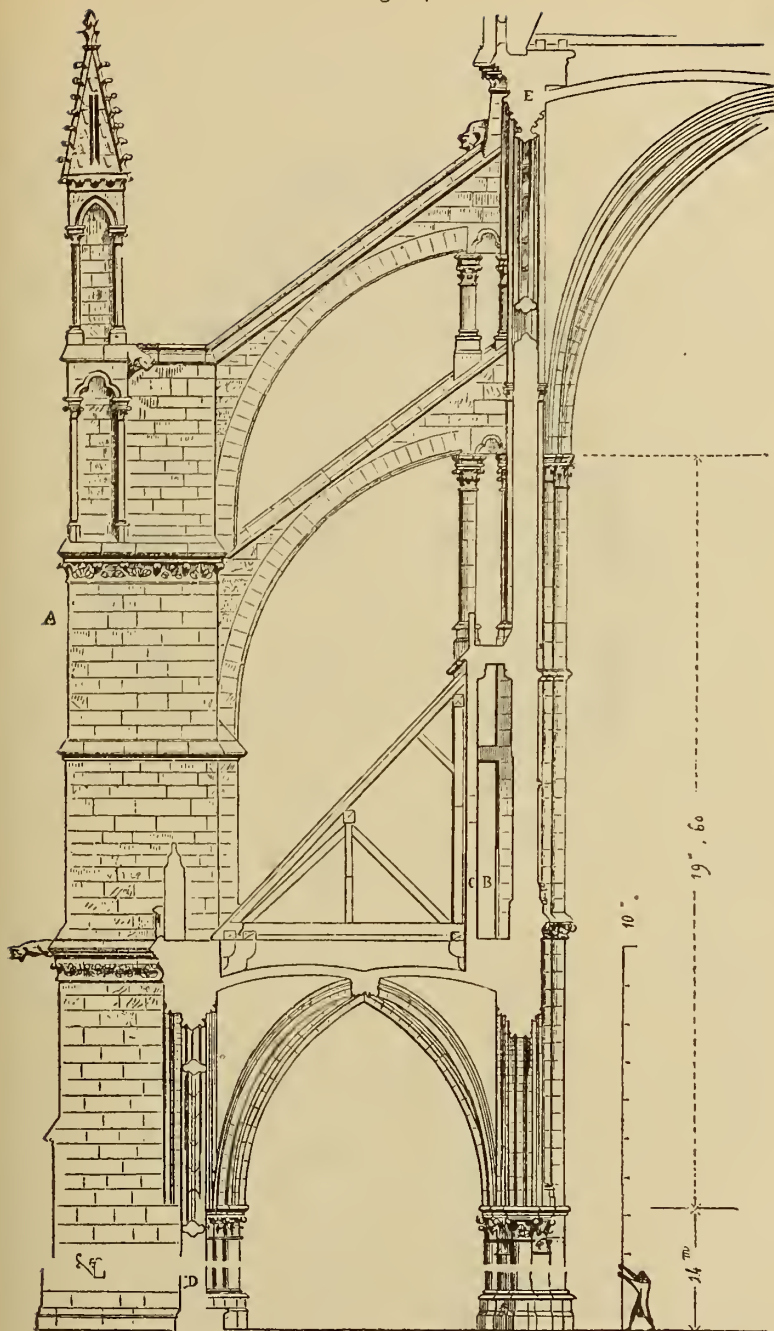
Nach Viollet-le-Duc.

1) Diese Zahlen sind zum Theil nach den vorhandenen, dem Verfasser zugänglichen Aufnahmen gemessen.

Reims eine solche von 32 erreicht. Von den Kirchen der zweiten Gruppe betrug bei der Kathedrale von Laon die Höhe desselben Raumes 24 Meter, bei der zu Paris 34 und bei der zu Sens 29. Hierbei ist aber zu berücksichtigen, dass in Sens die Gallerie in Fortfall gekommen war. Das Mittelschiff der Kathedrale zu Chartres in der dritten Gruppe erreichte eine Höhe von etwa 35 Meter, das derjenigen zu Reims eine solche von 37, zu Amiens 43 und das Mittelschiff der Kathedrale zu Beauvais endlich 46,5 Meter. Von der Kathedrale von Châlons s. M. an bis zu denen von Amiens und Beauvais hatte sich somit die Höhe im Mittelschiff annähernd bis auf das Doppelte gesteigert, und zwar in einem Zeitraume von nicht viel mehr als fünfzig Jahren.

Das Ergebniss der hier geschilderten architektonischen Bestrebungen ist ein sehr erfreuliches. Wir sehen an diesen Beispielen das höchst anziehende Schauspiel der Entwicklung eines neuen Stiles von den Anfängen seiner eigenthümlichen inneren Entfaltung an bis zu einem Höhepunkt seiner Lebensäußerung. Wir erleben hier das Ringen und Suchen einer Reihe von Architekten nach demselben Ziele, und erst nachdem der eine diesen, der andere jenen Fortschritt errungen, tritt das System der Gothik in einer Anzahl von Werken mit jenen Erscheinungen zu Tage, welche in ihrer Gesamtheit den unzweifelhaften Eindruck erwecken, dass ein neuer Stil sich Bahn gebrochen hat. Wir haben gesehen, wie zunächst der Grundriss bestimmte Veränderungen erleidet. Der Chor behält das südfranzösische Motiv des Chorumganges mit Kapellenkranz bei, gestaltet aber nach und nach die Grundform dem Spitzbogen entsprechend zu gebrochenen Linien um und benutzt die Chorkapellen nicht bloß wie bisher zu religiösen und dekorativen, sondern auch zu architektonischen Zwecken, indem er die zwischen ihnen liegenden Mauertheile zu Strebepfeilern macht und sie selbst in gleicher Funktion verwerthet; der Umgang wird in seiner Gewölbkonstruktion vereinfacht und zu den Kapellen in Beziehung gebracht; der Langchor und das Kreuzschiff werden reicher entwickelt, jener fünfschiffig, dieses dreischiffig, wie es den von zahlreichen Priestern ausgeführten gottesdienstlichen Festen in

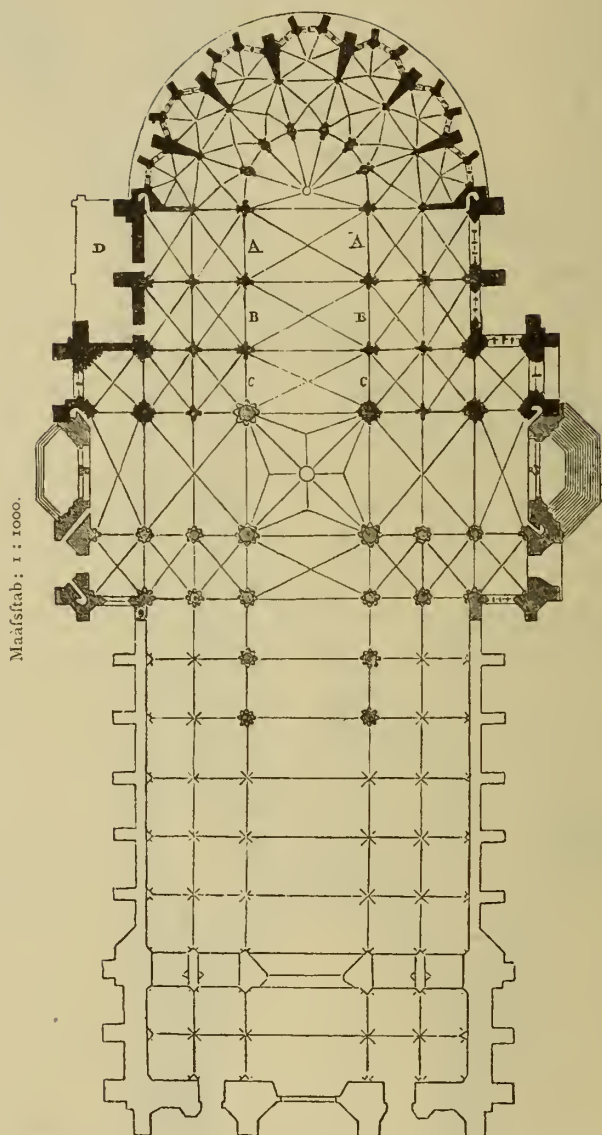
Fig. 84.



HALBER QUERSCHNITT DER KATHEDRALE ZU AMIENS.

Nach Viollet-le-Duc.

Fig. 85.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU BEAUVAIS.

Nach Viollet-le-Duc.

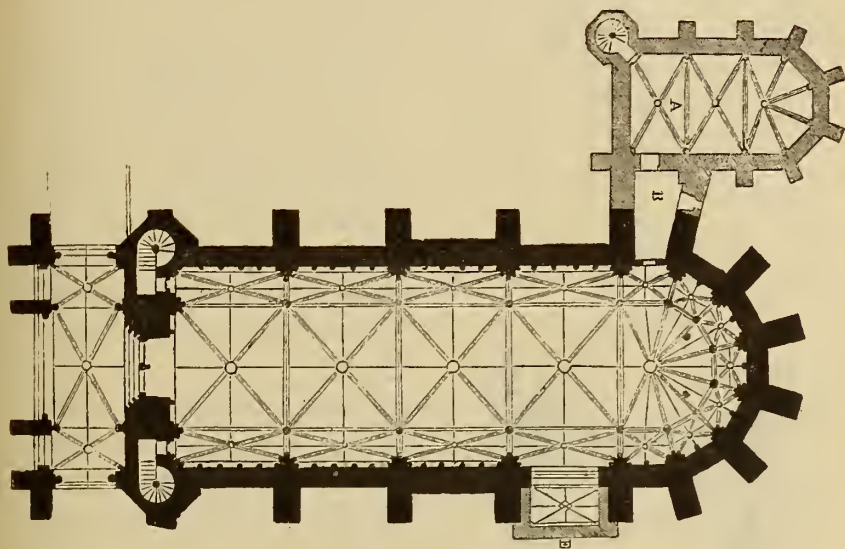
den Kathedralen, den glanzreichen Mittelpunkten des religiöfen Lebens der Diözeſen und ihrer bevölkerten Städte, entſprach. Damit verband ſich eine weitere Entwicklung. Auch die romanifchen Kirchen hatten feitliche Eingänge gehabt; bei den doppelchörigen war überhaupt ein anderer Zugang nicht immer zu erlangen. Jetzt, als das Querschiff durch dieſe reiche Entfaltung eine erhöhte Bedeutung im Baue erhalten hatte, wurden ſeine Façaden in ganz beſonderer Weiſe, ähnlich wie die Hauptfaçade an der Weſtſeite, geſtaltet und mit Portalen und Fenſtern geſchmückt. Das Langſchiff wurde drei- oder fünſſchiffig angelegt und in entſprechender Länge, je nachdem die Verhältniſſe es geſtatteten. Die Façaden wurden in Beziehung zu dem Inneren geſetzt und ihrer Bedeutung gemäß ausgebildet. Während die in romanifcher Weiſe zum Theil wenig in das System des Grundriffes hinein-gepaſten Thürme des Querschiffes, welche das Aeufſere der Kirchen mehr maleriſch belebten, aufgegeben wurden, oder wie der bisher gewaltige Vierungsthurm, der durch den fog. Dachreiter erſetzt wurde, zuſammenschrumpften, erhoben ſie ſich um ſo kühner als unentbehrliche Theile der gothiſchen Façade. Im Innern der Kirchen wurden die Pfeiler möglichſt ſchlank geſtaltet, damit ſie den Raum nicht beengten und überall den freien Blick zum Orte der heiligen Handlung geſtatteten. Der hoch gelegene Chor der romanifchen Kirchen wurde nicht bloß hierdurch, ſondern auch durch die veränderte Unterbringung der heiligen Gebeine, die jetzt im Hochaltar ihren Platz fanden, überflüſſig; er erhob ſich jetzt nur noch um wenige Stufen über den Boden des übrigen Theils der Kirche. Auch die Gallerien oder Tribünen mußten fortfallen, weil ſie durch die Flächenausdehnung der Kathedralen überflüſſig geworden waren und den Eindruck der Raum-entfaltung dämpften. Die Mauern der Schiffe wurden höher erbaut, damit die Gewölbe jeden Eindruck des Beengenden verloren, der Blick ebenſo in die Höhe ſchweifen konnte, wie in die Ebene; die Mauern wurden in den einzelnen Jochen von hohen Fenſtern durchbrochen, damit das Licht in reicher Fülle und durch die bunten Scheiben zugleich gedämpft einſtrömen könne.

Draußen aber belebte das schattenreiche Bild des Strebefystems, der Pfeiler und Bogen, das Werk als sichtbaren Ausdruck der Kraft, welche die Gewölbe auf dünnen Pfeilern hoch oben in nie gefeherer kühner Weise schwebend erhielt. Die Technik der Erbauer feierte hier ihre glänzenden Triumphe, wie sie noch keine Zeit der Welt gefehen, und nicht etwa in trockenem Gerüst, sondern vielmehr in großartig empfundenen Formen. Denn jedes Glied wurde seiner Bestimmung im Baue gemäß entwickelt, der gröfsere Bautheil nicht minder, wie die einzelne Form. Das ist eben die staunenswerthe Gröfse dieser Zeit, dafs sie nicht blofs hohe Gedanken hatte, für deren Ausführung sie die technischen Hilfsmittel suchte und fand, sondern dafs sie für die Besonderheit derselben auch die entsprechenden neuen Formen zu bilden verstand.

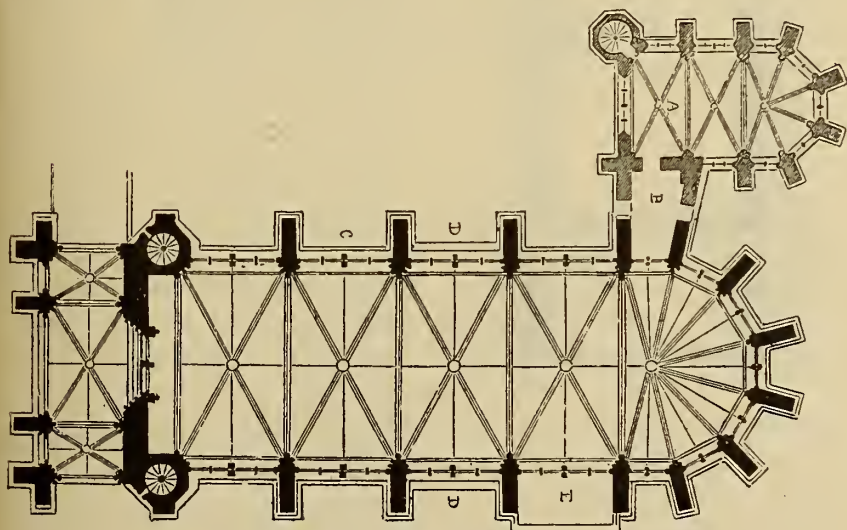
Das neue System hatte sich an grofsen Bauten entwickelt und bewährt; es wurde, nachdem es seine richtige Ausdrucksform gefunden, die Urfache eines neuen Stiles, welcher sich in allen Ländern dieffeits der Alpen Bahn brach und die bestehenden Stilrichtungen verdrängte. Es war naturgemäfs, dafs er, einmal herrschend, zunächst auch auf die kleineren Bauten, welche dem Gottesdienst gewidmet waren, überging, dafs bald auch die kleineren Kirchen, ein- und mehrschiffige, sich von ihm bestimmen liefsen, ja dafs er endlich das ganze künstlerische Thun beherrschte. Seine konstruktiven Neuerungen waren überall, auch bei einschiffigen Bauten, von Vortheil, und man nahm deshalb um so weniger Anstand, sie auf diese zu übertragen.

Ludwig der Heilige, König von Frankreich, den man nicht mit Unrecht als den Perikles des Mittelalters bezeichnet hat, liefs die „Heilige Kapelle“ von Paris, die Kapelle des alten königlichen Schlosses, durch seinen Baumeister Eudes von Montreuil errichten. Sie ist eine der schönsten Perlen nicht blofs der Gothik Frankreichs, sondern der Baukunst überhaupt. Die besonderen Verhältnisse, für die sie errichtet wurde, bedingten auch die Sonderheit der Anlage. Es sollte ein Raum geschaffen werden für den täglichen und öffentlichen Gottesdienst, ein anderer für den Privat-

Fig. 86 und 87.



Maafstab; 1 : 400.

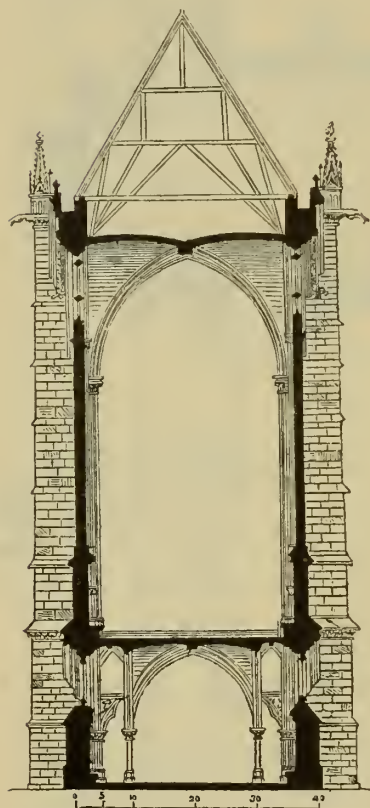


GRUNDRISSE VON STE. CHAPELLE ZU PARIS.

Nach Viollet-le-Duc.

gebrauch des Königs. So entstand eine Doppelkirche mit einer Unter- (Fig. 86) und einer Oberkirche (Fig. 87). Der Grundriß dieser beiden zeigt uns nun sofort eine Veränderung, die zwar

Fig. 88.



QUERSCHNITT VON STE. CHAPELLE IN
PARIS.

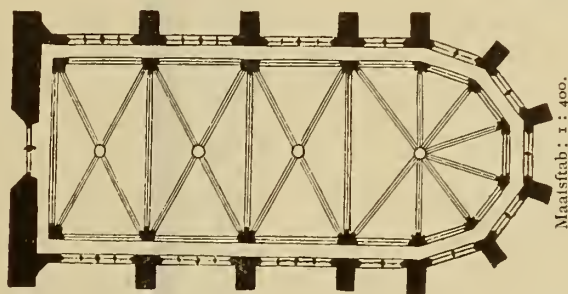
Nach Viollet-le-Duc.

nicht allgemein bindend wurde, die aber doch, zunächst in Frankreich, Nachahmung fand. Während nämlich die einschiffigen romanischen Kirchen den Chor schmaler als die Schiffbreite gestalteten, so daß er sich äußerlich und innerlich als besonderer Theil zu erkennen gab, setzte er sich hier in der vollen Schiffbreite an, was bei der Unterkirche um so auffallender ist, da hier der Raum durch einen Säuleneinbau zu einem dreischiffigen Kirchenbau gestaltet war. Die Oberkirche, als der Haupttheil, wurde offenbar auch für die Unterkirche maßgebend, und es waren sowohl Gründe der Raumgewinnung wie der Konstruktion, welche diese Anlage (Fig. 86—88) veranlaßten. Die Seitenschiffe des Unterbaues sind kaum als solche zu bezeichnen. Sie sind in ihrer Schmalheit — die etwas mehr als ein Meter beträgt — eigentlich bloß Gänge. Die spitzbogigen Gewölbe ruhen auf Rundsäulen, Monolithen, denen

in der Wand gegliederte Pfeiler entsprechen. Der Schlussstein dieser Gewölbe liegt nicht einmal sieben Meter hoch über dem Fußboden. Es ist klar, was der Architekt durch diese Art der

Einwölbung bezweckte und erreichte: nichts anderes als eine solide Grundlage für das schlanke Gebäude. Die Oberkirche, bei einer Breite von 10—11 Meter bis zum Schlussstein etwa 19 Meter hoch, ist außerordentlich leicht und luftig konstruirt. Ihre Wände bestehen oben nur noch aus Pfeilern in einer Stärke von 3:1 Meter, die sich im Innern aus schlanken Diensten zusammensetzen, und zwischen denen über einer mit Blendbogen gezierten und den Raum abschließenden niedrigen und dünnen Mauer die hohen reich verzierten Fenster ihre Glasteppiche ausspannen. Da im Innern die als Säulenbündel ausgebildeten Pfeiler

Fig. 89

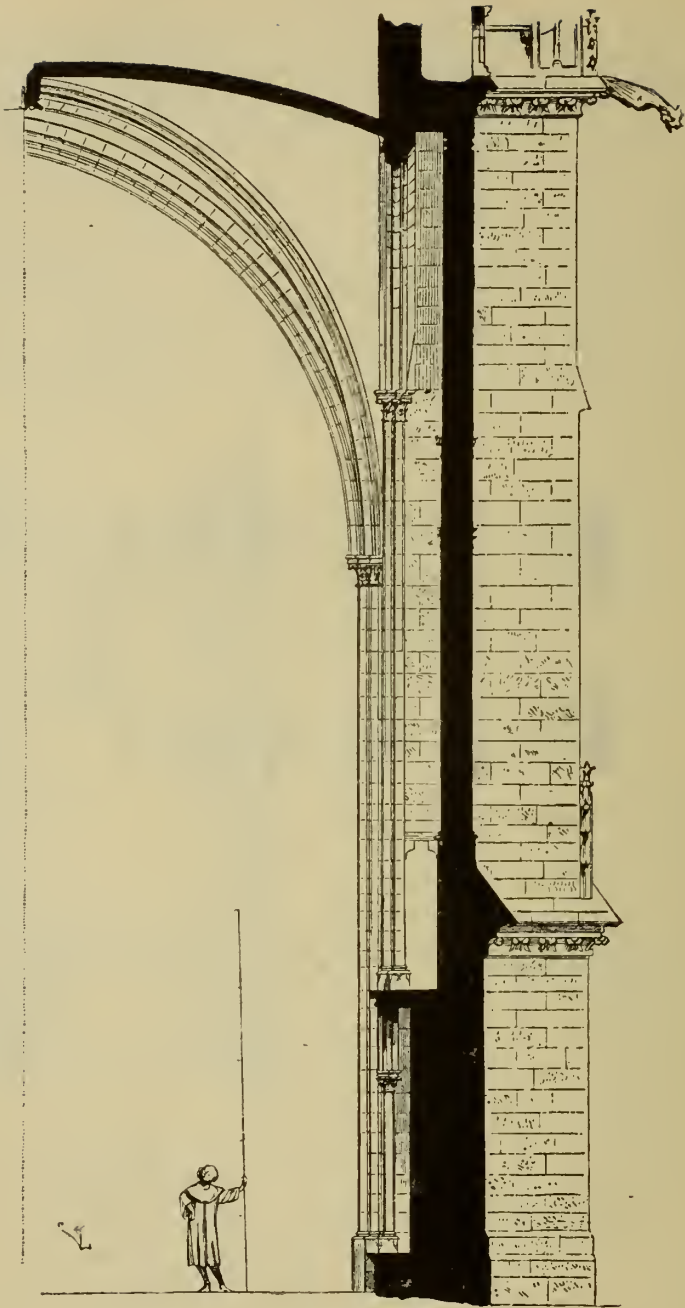


GRUNDRISS DER KAPELLE DES SCHLOSSES SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

wegen der weiten Fenster allein das Gewölbe zu tragen scheinen, so ist der Eindruck der Konstruktion ein zeltartig leichter. Die Masse ist hier gleichsam vergeistigt, indem sie lediglich als unmittelbarer Ausdruck einer frei wirkenden Kraft erscheint, welche die Materie nur so weit in Anspruch genommen hat, als sie als lebendiger Ausdruck dieser Kraft dienen kann.

Dafs die bei dieser Kapelle angewendete Choranlage die übliche ist, lehren die verwandten Anlagen jener Zeit, so die etwas früher erbaute Kapelle des königlichen Schlosses Saint-Germain-en-Laye (Fig. 89), die sich mit einem fünfeitigen Chor schließt, sich von der Ste. Chapelle aber darin wesentlich unterscheidet, dafs die mit Diensten versehenen Strebepfeiler mit in das Innere hinein-

Fig. 90.



HALBER QUERSCHNITT ZU FIG. 89.

gezogen sind, so daß die Fenster den ganzen viereckigen Raum zwischen den Strebepfeilern ausfüllen und ein Umgang um die ganze Kapelle mit Durchbrechung der Pfeiler hergestellt werden konnte (Fig. 90). Hierher gehören ferner die Frauenkapelle der Abteikirche von St. Germer in der Picardie, Ste. Chapelle in Reims, die erzbischöfliche Kapelle, und ferner die zur Abtei St. Germain-des-Prés gehörigen, im Jahre 1794 abgebrochenen, rühmend erwähnten Bauten, das Refektorium und die Kapelle der hl. Jungfrau.

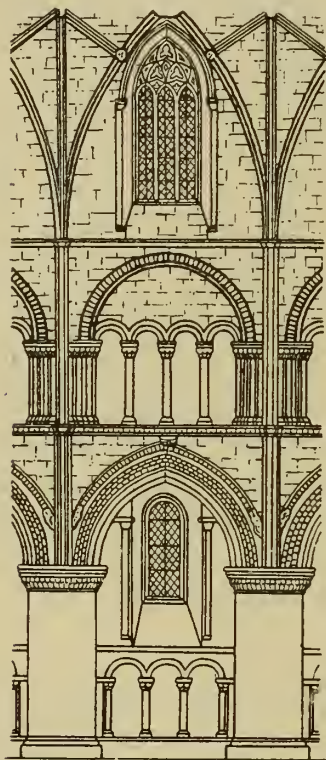
Mit der letzten Gruppe der großen Kathedralen, welche die von Chartres, Reims, Amiens und Beauvais umfaßt, hatte die Gothik ihre Aufgabe gelöst; die nachfolgende Zeit vermag das Prinzip nicht weiter zu entwickeln, da es konstruktiv allseitig durchgeführt war. Sie muß sich darauf beschränken, im Grundriß und Aufbau das bereits Geschaffene nachzubilden oder das Gegebene neu zusammenzustellen. War somit ein systematischer Fortschritt durch die Natur der Dinge ausgeschlossen, so versuchte die Folgezeit sich um so mehr in der Umbildung des Dekorativen. Die Betrachtung dieser mehr die Oberfläche der Bauwerke berührenden Formen gehört dem folgenden Kapitel an. Wir können daher hier Frankreich verlassen, um nach dem Lande überzufiedeln, welches zunächst den gothischen Stil aufnahm und bis zu einem gewissen Grade selbständig entwickelte, nach England. —

II. England.

Als im Jahre 1177 der als Künstler in Stein und Holz berühmte Meister Wilhelm aus Sens nach England berufen wurde, um den Neubau des abgebrannten Chores der Kathedrale von Canterbury zu übernehmen, fand er den in seiner Heimath geübten neuen Stil, dessen Prinzipien er nach England übertrug, schon vorbereitet, sei es, daß der in Frankreich immer mehr zur Anwendung kommende Spitzbogen sich von hier bereits seinen Weg auf das Eiland gebahnt hatte, sei es, daß die Inselbewohner selber, ähnlich wie die Deutschen, auf seine Anwendung aus einem praktischen oder ästhetischen Grunde gekommen waren; das letztere ist wenigstens im Hinblick auf die normannisch-englische Ornamentik

mit ihrer Vorliebe für gebrochene Linien nicht unwahrscheinlich. Von konstruktiv-fortschrittlicher Bedeutung wurde jedoch die Anwendung des Spitzbogens in der Zeit vor der anregenden Thätigkeit Wilhelms aus Sens in England nicht; wir finden ihn im

Fig. 91.



SYSTEM DER KATHEDRALE ZU
MALMESBURY.
Nach Britton.

zwölften Jahrhundert noch ziemlich ohne ein bestimmtes Prinzip der Ordnung willkürlich in Gemeinschaft mit dem Rundbogen angewendet. Zugleich macht sich auch an einigen Bauten, wenn auch ohne Anwendung des Spitzbogens, das Streben nach gröfserer Leichtigkeit geltend, welches erst durch die Gothik seine Befriedigung fand.

Der Spitzbogen kommt zunächst vorzugsweise in Bauten der Cisterzienser vor, deren Bautüchtigkeit in romanischer Zeit wir bereits schätzen gelernt haben.¹⁾ Wir finden ihn in den diesem Orden zugehörigen Kirchen der Abteien Kirkstall, Buildwas, Fountains, Furness und Byland, ferner in der Kirche der Benediktinerabtei Malmsbury und in der Abteikirche von Cartmel, die den Augustinern gehörte²⁾, endlich auch in der Kirche des hl. Kreuzes zu Win-

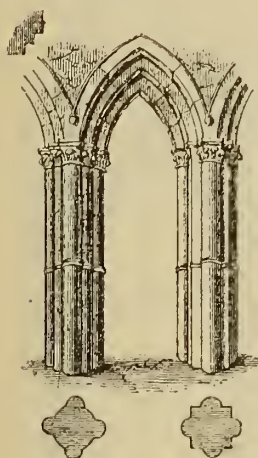
chester, in der Kapelle des hl. Joseph zu Glastonbury, in der Kirche zu Rothwell und an andern Orten. Man gebrauchte ihn

1) Vgl. Abthlg. 2. Kap. 8.

2) Vgl. Schnaafé a. a. O. Bd. V. S. 175 etc. Bloxam, die mittelalterliche Kirchen-Baukunst in England. Leipzig (Uebersetzung), S. 92.

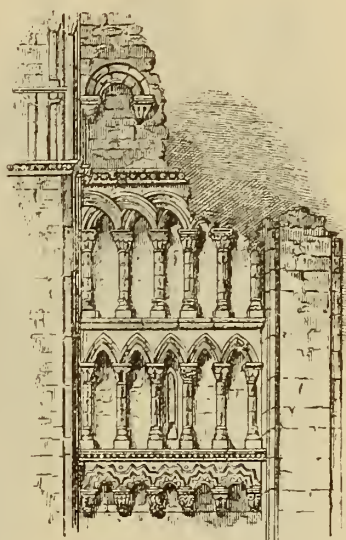
sowohl aus praktischen Gründen, indem man ihn an Stelle des bisher üblichen Rundbogens für die Mittelschiffarkaden, wo er die Mauern zu tragen hatte, verwerthete (Fig. 92), wie aus ästhetischen, als reine Zierform (Fig. 93). Aus praktischen Gründen erscheint er insbesondere in dem Vestibul des Kapitelhauses in der Abtei St. Maria zu York, wo er durchweg als Scheidbogen gewählt ist (Fig. 94). Neben dem Pfeiler war auch die Säule im

Fig. 92.

SPITZBOGIGE ARKADEN AUS DER
KIRCHE ZU ROTHWELL.

Nach Bloxam.

Fig. 93.

VON DER FAÇADE DER ABTEIKIRCHE
ZU CROYLAND.

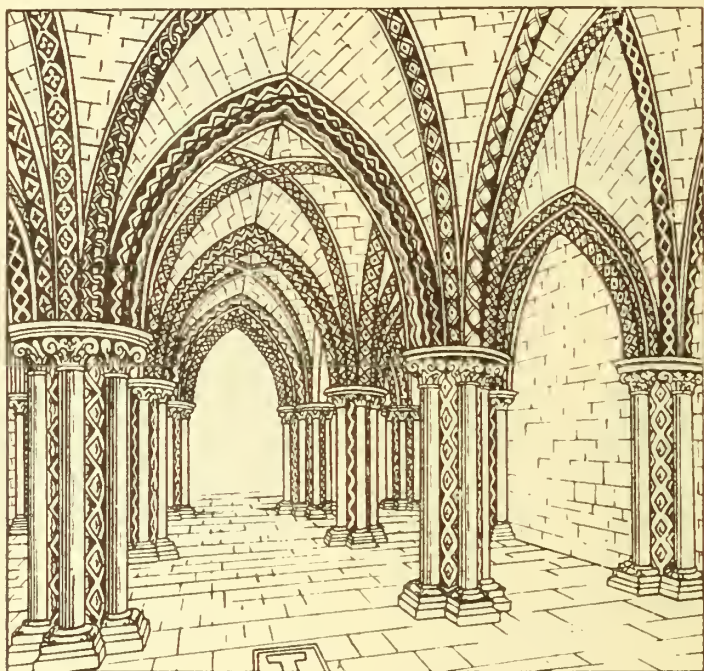
Nach Bloxam.

Gebrauch geblieben¹⁾, theilweise beide in der bekannten wechselnden Weise. An der Säule aber gerade zeigt sich das Streben nach grosser Leichtigkeit der tragenden Massen. Man versuchte an einzelnen Beispielen, sie schlanker zu bilden, gerieth aber dabei mit der bisher üblichen Anwendung der Gallerien in Widerspruch und verfiel zur Lösung dieser Schwierigkeit auf ein wenig empfehlenswerthes Mittel, indem man die Scheidbogen des Mittel-

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 448.

schiffes in halber Höhe der Säulen auf Consolen anbrachte (Fig. 95). Dadurch war das bisherige feste System des Aufbaues, welches bei der Anwendung kürzerer Säulen geherrscht hatte, durch die willkürliche Einschübung eines Bogens gelockert. Dafs auch die ornamentale Ausstattung von diesem Streben nach gröfserer Leichtigkeit der Formen nicht unbeeinflusst blieb, lehrt unter an-

Fig. 94.



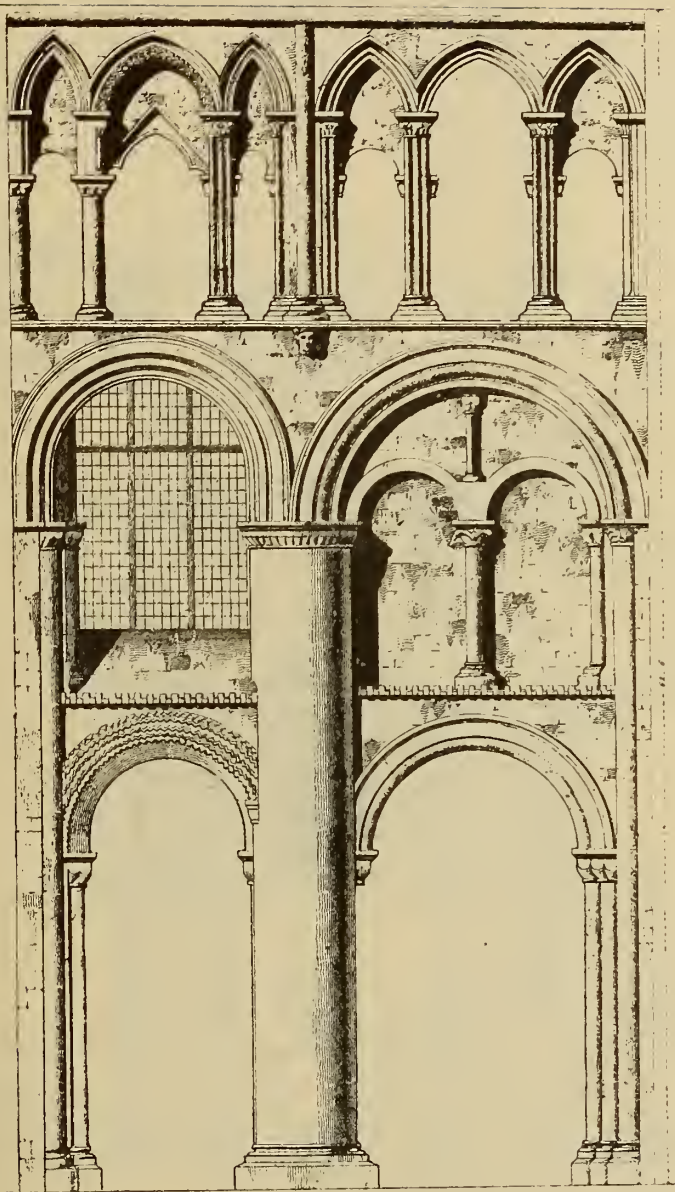
KAPITELHAUS IN DER ABTEI ST. MARIA ZU YORK.

Nach Building News.

deren Beispielen die dieser Uebergangszeit angehörige Fassade der Kirche des St. Leonhardtsstiftes zu Stamford (Fig. 96).

Ist hierdurch für England ein ähnliches Streben der Baukunst nach leichteren Formen wie in Frankreich, wenn auch in dieser Zeit noch nicht mit dem klaren Bewußtsein und in der reichen Entfaltung wie hier, festgestellt, so kann es nicht auffallen, dafs das neue Bauprinzip, nachdem es einmal eingeführt war, rege Nach-

Fig. 95.



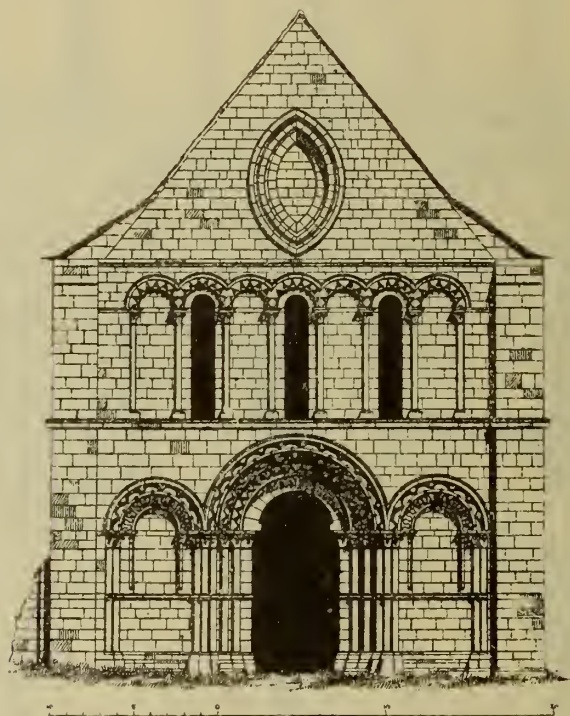
1 : 200.

SYSTEM DER KATHEDRALE ZU ROMSEY.

Nach Britton.

ahmung fand. Wenn man nun aber auch annehmen kann, daß außer dem genannten Baumeister Wilhelm aus Sens noch andere feines Standes nach England gekommen sind, oder daß englische Baumeister Gelegenheit fanden, französische Kathedralen jener Zeit kennen zu lernen, so daß wir also einen direkten umwälzenden

Fig. 96.



FAÇADE DER ABTEIKIRCHE ST. LEONARD ZU STAEMFORD.

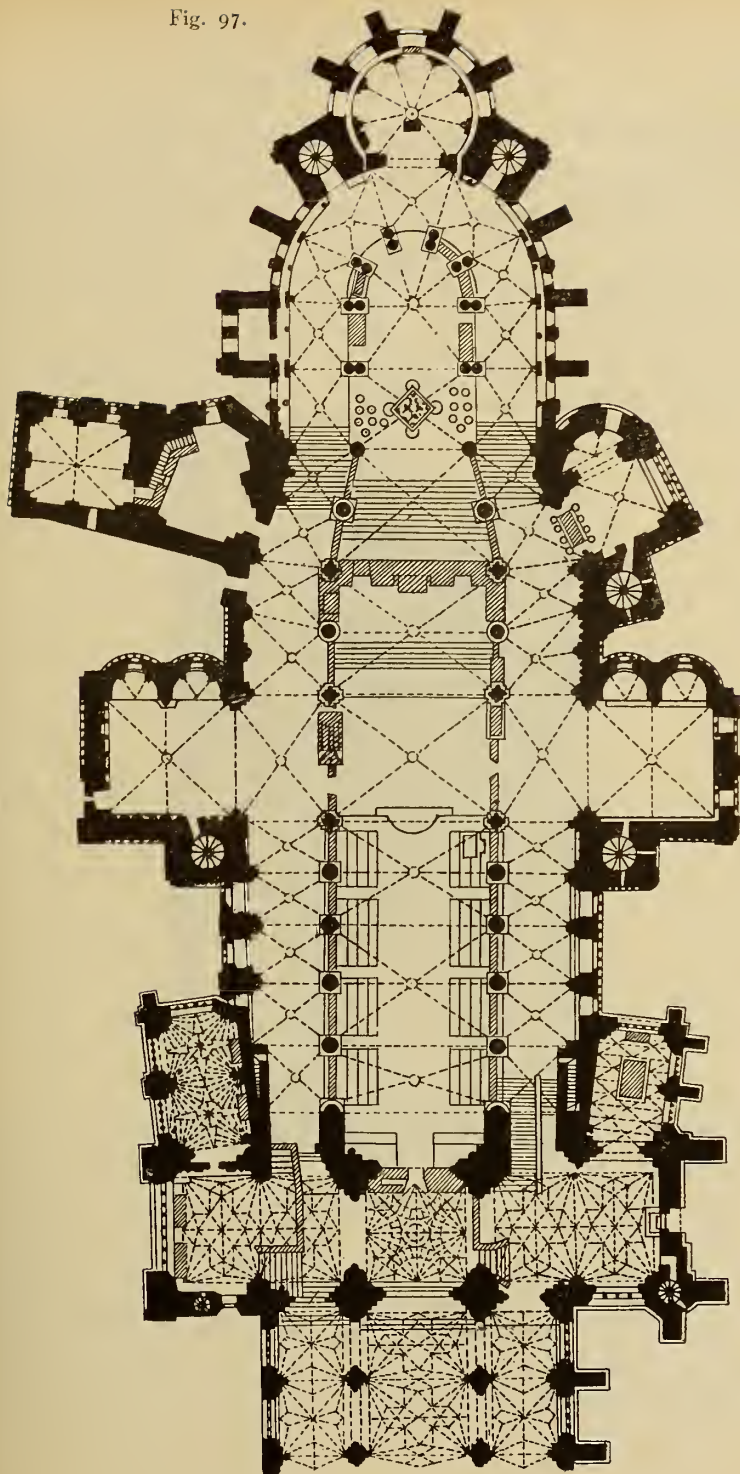
Nach Building News.

Einfluß auf die Architektur dieses Landes durch dieses eine Beispiel nicht annehmen können, so müssen wir doch als Zeitpunkt der Einführung des gothischen Stiles nach England den Beginn des durch eben jenen Meister Wilhelm ausgeführten Neubaus der Kathedrale von Canterbury festsetzen.

Das Wirken des Meisters Wilhelm an der Kathedrale in Canterbury (Fig. 97—99) ist in doppelter Weise beglaubigt: durch den aus-

Fig. 97.

Maassstab: 1 : 600.

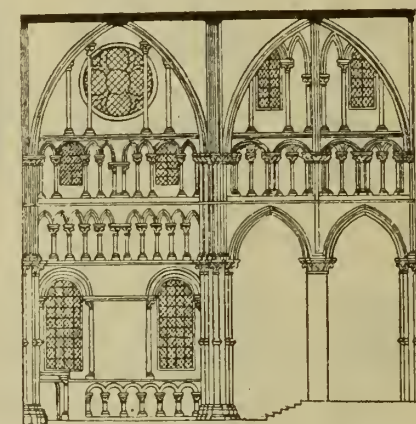


GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU CANTERBURY.

Nach Britton.

fürhlichen Bericht des Mönches Gervasius über den Bau¹⁾ und durch den auffallenden mit der Kathedrale zu Sens übereinstimmenden Grundrifs.²⁾ Der Aufbau wurde vom westlichen Querschiff an mit je fünf Kreuzgewölben der Seitenschiffe und zwei sechstheiligen des Mittelschiffes begonnen. Das östliche Querhaus wurde an beiden Seiten mit zwei östlichen Apsiden versehen; alsdann wurde das Langhaus, das sich wegen der vorhandenen Thürme, die man beibehielt, verengert, über das Querhaus mit zwei Mittelschiffjochen

Fig. 98.



1 : 400.

INNERES JOCH DER KATHEDRALE ZU CANTERBURY.

Nach Britton.

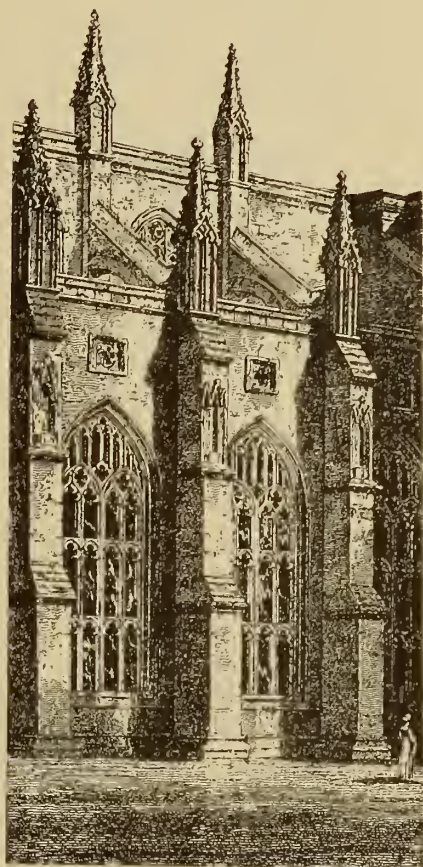
fortgesetzt und der noch halbkreisförmige Chor angefügt. In der Hauptaxe des Gebäudes wurde ihm noch eine Kapelle angefügt, die zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Becket die „Beckets-Krone“ genannt wurde. Die Anlage zweier Querschiffe entspricht dem bereits bestehenden Gebrauch und wurde von dem alten Baue beibehalten. Als Neuerungen jedoch haben wir die

1) Gervasii tractatus de combustione ac reparatione Cantuariensis ecclesiae in Twisden, Hist. Angl. Scr. p. 1289.

2) Vgl. Fig. 73.

Apfiden des östlichen Querhauses, den Chorumgang mitlammt der Rundung, die Doppelfäulen im Chor und die Chorkapelle zu betrachten. In diesen Stücken haben wir französischen Einfluß und

Fig. 99.



ÄUSSERE JOCHE DER KATHEDRALE ZU CANTERBURY.

Nach Britton.

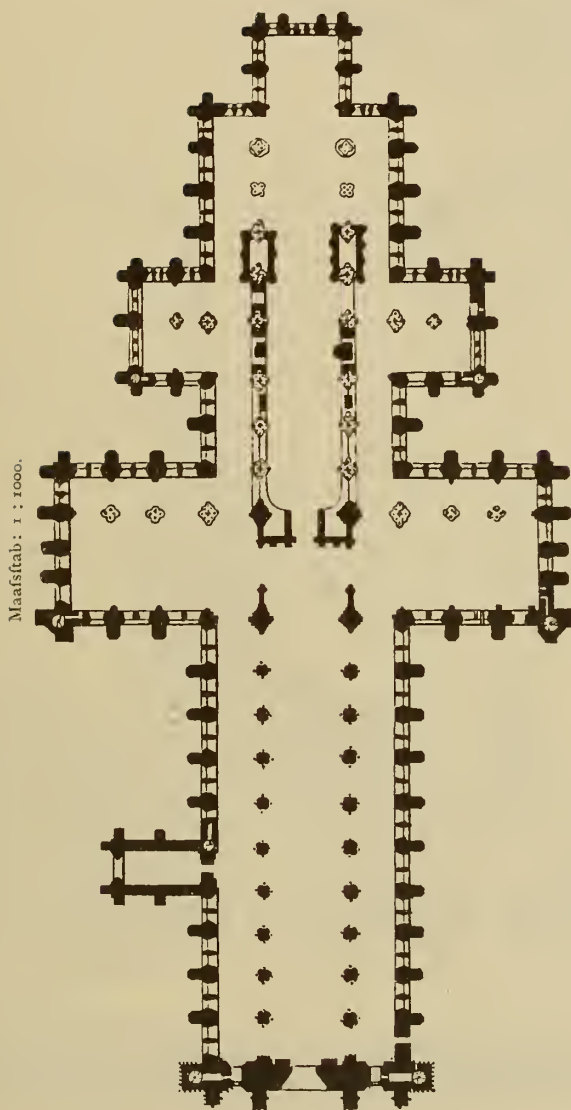
zwar in ganz bestimmter Weise den der Kathedrale zu Sens zu erkennen. Denn eine besondere Veranlassung zur Vermeidung des in England üblichen geraden Chorschlusses war in keiner Weise gegeben. Die höhere Lage des Chores aber, welche noch an die

romanischen Bauten erinnert, war durch die vorhandene Krypta bedingt. Das dreischiffige Langhaus gehört dem letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts an.

Dafs an diesem Neubau der Kathedrale nicht eine bereits Gemeingut gewordene Stilrichtung des englischen Volkes, sondern der bestimmte Wille des aus Frankreich herübergekommenen Erbauers zum Ausdruck gelangte, lehrte schon die nächste Folgezeit und sogar an dem Baue selbst. Denn seine Gewölbe wurden in herkömmlicher normannisch-englischer Weise geziert, und im Uebrigen sehen wir bei den meisten Werken jener Zeit einen Kampf um neue Formen für den neuen Inhalt und für die veränderte Gefühlsrichtung, wie wir ihn in ähnlicher Weise in Frankreich kennen gelernt haben. Er konnte aber auch hier das konstruktive System weniger berühren, da er in dieser Richtung auch für England in dem benachbarten Frankreich bereits zu Gunsten der Gothik zu Ende geführt war. Allein auch der Kampf um die äufsere Form war verhältnismäfsig rasch beendet. Schon die im Jahre 1220 begonnene Kathedrale von Salisbury zeigt die gothische Architektur so charakteristisch und einheitlich entwickelt, dafs sie als die erste vollgültige Vertreterin des neuen Stiles, der Frühgothik in England, gelten mufs. Der erste Bauherr war der Bischof Poore. Schon fünf Jahre nach dem Beginne konnte ein Theil des Baues zu gottesdienstlichen Feiern dienen, gegen 1258 war der östliche Theil vollendet; dann wurde nach einheitlichem Plane weiter gebaut und erst im vierzehnten Jahrhundert der Thurm aufgeführt.

Die Kathedrale zu Salisbury (Fig. 100—103) ist dreischiffig, hat ein Langhaus von zehn Jochen, zwei zweischiffige Querhäuser, die durch zwei Joche in der Richtung des Langhauses mit einander verbunden sind, und einen geradlinig geschlossenen Chor mit einem rechteckigen Kapellenanbau in der Hauptaxe der Kirche, der sogenannten Lady-Chapel. Das westliche Querhaus ist breiter als das östliche, und es tritt somit vom ersten Querhause an ein allmähliches Zurücktreten der einzelnen Theile bis zur Chorkapelle ein. Die hierdurch und durch die Anlage der blofs östlichen Nebenschiffe der Querhäuser

Fig. 100.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU SALISBURY.

Nach Fergusson.



ÄUSSERE ANSICHT DER KATHEDRALE ZU SALISBURY.

Nach Fergusson.

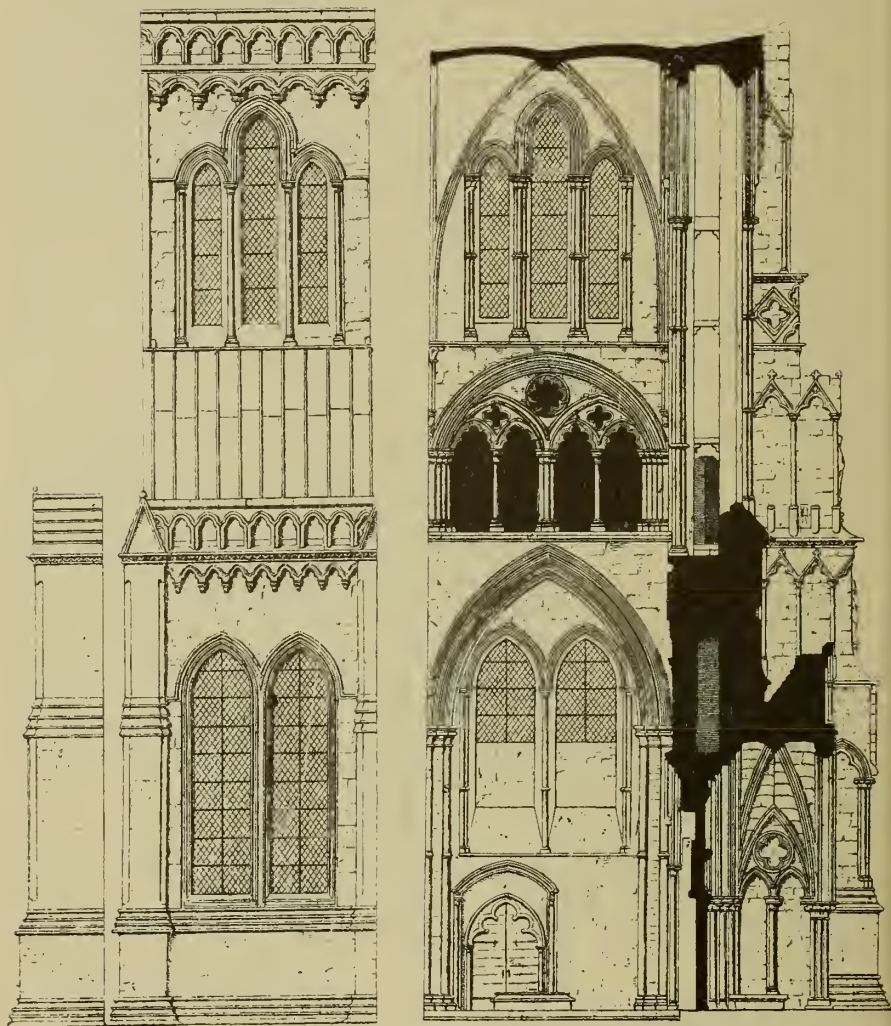
entstehende scheinbare Bewegung im Baue findet auch äußerlich in der Höhenentwicklung noch dadurch einen entsprechenden Ausdruck, daß das westliche Querschiff über der Vierung einen schlanken, hoch anstrebenden Thurm trägt. Der Bau macht durch die Anwendung bloß rechtwinkliger Raumgestaltungen und durch die klar ausgesprochene Bewegung in der Lage der Räume zu einander einen außerordentlich bestimmten, aber zugleich auch nüchternen Eindruck. Der gerade Abschluß des Chores mit der viereckigen Kapelle ist zwar praktisch, aber weniger schön, als die die Haupttheile der Kirche und die Bewegung ihrer Schiffe zusammenfassende, den Blick nicht abschließende, sondern fortführende Rundung. Gegenüber der reichen Chorentwicklung der französischen Kathedralen mit ihren licht- und schattenreichen Durchblicken erscheint diese Anlage arm und phantasielos. Die Bewegung in den Schiffen und Querhäusern nach dem Chore, dem Ende der Kirche, zu ist zwar eine folgerichtige, sogar wie eine mathematische Nothwendigkeit erscheinende, aber sie ist ohne verfühnendes Ende, klingt herb und hart aus, zu bestimmt, als daß sie die Phantasie lange beschäftigen und anregen könnte. Diese demnach zwar praktische, aber zugleich auch wenig phantasievolle Anlage spiegelt einen Grundzug des englischen Wesens wieder, die Herrschaft einer verständigen Betrachtung über die Schöpfungen der Phantasie. Daß der gerade Chorschluß auch bei Kirchen der Cisterzienser vorherrscht, haben wir schon früher¹⁾ auf einen ähnlichen praktischen Grund zurückgeführt.

In Frankreich hatten wir schon in der Grundrißanlage zwei Thürme als wesentliche Theile der Fassade kennen gelernt. Wie die Kathedrale von Salisbury lehrt, verachteten die Engländer diesen reichen Schmuck an dieser Stelle in so ausgeprägter Weise; sie ließen sie zu kleinen Thürmchen zusammenschrumpfen, welche zu beiden Seiten die Fassade flankieren, für die Gesamtheit des Baues in ihrer Kleinheit aber ohne Bedeutung sind.

Daß bereits mit der Kathedrale von Salisbury die Vorliebe

1) Abthlg. 2. S. 277.

Fig. 102 und 103.



INNERES UND ÄUSSERES JOCH DER KATHEDRALE ZU SALISBURY.

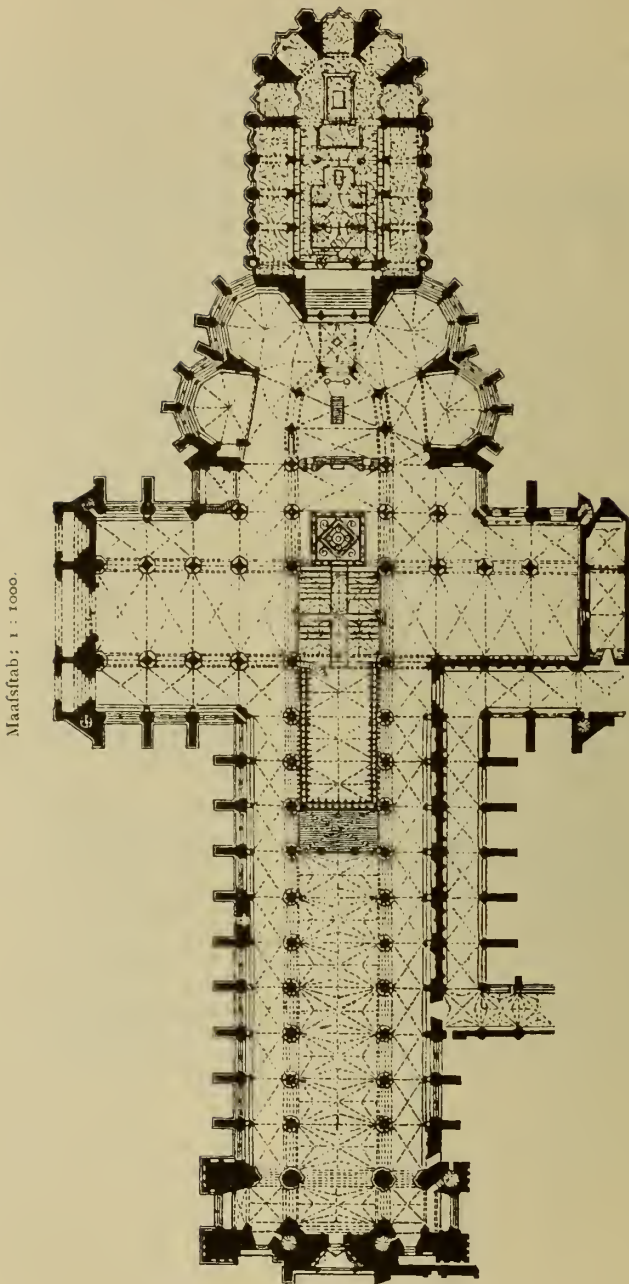
Nach Britton.

für hohe luftige Bauten zum vollen Durchbruch gekommen ist, lehrt das Innere. Die Pfeiler des älteren Baues haben um den inneren Kern frei gestellte schlanke Säulen, welche am Kapitäl durch die bekannten Ringe mit ihm verbunden sind. Die Mittelschiffhöhe beträgt annähernd das zweieinhalbfache der Breite.

Dafs wir in der Kathedrale von Salisbury das Werk eines neuen Stiles vor uns haben, nicht wie in der Kathedrale von Canterbury blofs das Werk eines fremden Meisters, lehren die kirchlichen Bauten der folgenden fünf Jahrzehnte, welche die charakteristischen Merkmale dieser Kathedrale gleichfalls an sich haben und im Allgemeinen nur solche Abweichungen zeigen, wie sie durch die Individualität der Erbauer oder durch örtliche Einwirkungen unausbleiblich sind. So hat das mit der Kathedrale von Salisbury in den wesentlichsten Stücken übereinstimmende Münster zu Beverley Pfeiler, die aus einem Bündel von acht dicht aneinander gerückten Säulen bestehen, welche den Kern ganz verhüllen.

Diese Umwandlung des normannisch-englischen Stiles mit seinen schwerfälligen, plumpen Formen zu diesem englisch-gothischen Stil mit seinen leichten, schlanken Säulen war ausserordentlich rasch erfolgt und ohne jene vorbereitenden Stufen wie in Frankreich. Die Kenntniß der gothischen Bauweise dieses Landes hatte einen raschen Bruch mit der Kuntrichtung des eigenen Landes zur Folge; man zog aus praktischen Gründen die neue Bauweise vor und war so einer selbständigen Herausbildung neuer Formen aus dem alten System überhoben. So entbehrt die englische Architektur jenes jugendfrischen Reizes, welchen die Kathedralen von Frankreich mit ihrem Suchen und Streben nach einer neuen besseren Gestaltungsweise gewähren. Eben weil aber die englischen Baumeister das System über den Kanal fertig nach ihrem Vaterlande herüberholten, weil sie nicht mehr mit der Ueberwindung des Stoffes zu kämpfen hatten, schritten sie auf einem anderen Wege als dem konstruktiven, wo es für sie kaum noch etwas zu leisten gab, vorwärts. Sie suchten den einzelnen Formen eine neue, wenn man will pikantere Gestaltung zu geben, welche

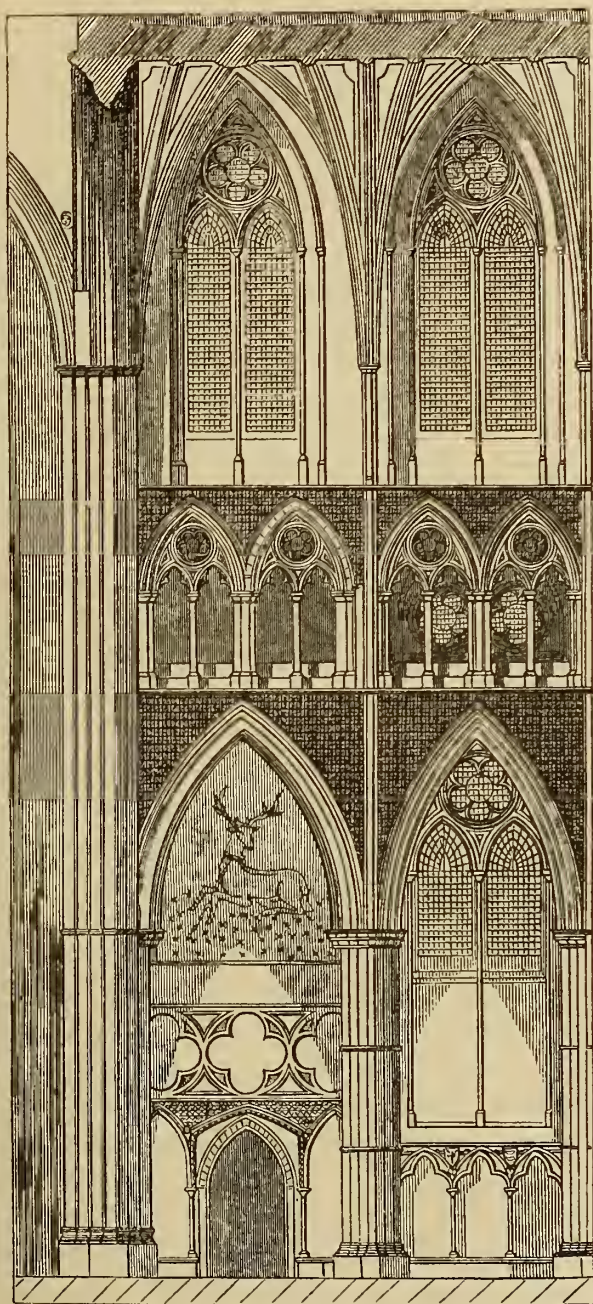
Fig. 104.



GRUNDRISS DER WESTMINSTER-KIRCHE

Nach Fergusson.

Fig. 105.



INNERES SYSTEM DER WESTMINSTER-KIRCHE.

Nach Fergusson.

zwar der konstruktiven Leistung der Glieder nicht widerspricht, ihre Funktion theilweise sogar lebendiger zum Ausdruck bringt als bisher und an anderen Orten, im Uebrigen aber doch mehr als eine dekorative Ausbildung zu gelten hat. Hierher gehören z. B. die Auflösung der Pfeiler zu einem Kern mit freistehenden Säulen oder die Anwendung von Bündelsäulen an Stelle schlichter Pfeiler, die Anwendung von Rippen im Scheitel der Gewölbe und die Ausfüllung leerer Stellen mit Ornamenten. Bei diesen Formen ist vielfach das Fortwirken der alten Tradition zu erkennen, die also in formaler Beziehung noch fortlebte, als das alte System längst verlassen war. Dieser Richtung auf das Dekorative ist auch die frühzeitige Anwendung vieltheiliger Gewölbe zuzuschreiben, wie wir sie in den Kapitelfälen, wo die centrale Gestaltung die Veranlassung hierzu gab, kennen lernen. Sterngewölbe, wie sie schon die Frühzeit der Gothik in England hervorgebracht hat, kommen in Frankreich und Deutschland erst später vor.

Dafs der Einflufs der französischen Gothik der Frühzeit übrigens fort dauerte, sei es dafs französische Künstler in England thätig waren, sei es dafs englische in Frankreich ihre Studien machten, lehrt die Westminster Abtei (Fig. 104—105), welche in ihrer Gesamtheit den Eindruck einer französischen Kathedrale macht und nur in dekorativen Einzelheiten den englischen Einflufs nicht verleugnet. Der Chor dieser Kirche ist polygonal gestaltet, hat einen Umgang und Kapellenkranz¹⁾; das Querhaus wird durch doppelte Strebebogen gestützt, und der nördliche Arm desselben hat drei Schiffe. Auch die Rosenfenster und die schlanken Portale der Façaden, die Pfeiler mit acht Halbsäulen, über deren mittleren je ein Dienst aufsteigt, das Mafswerk der zweitheiligen Fenster und andere Eigenthümlichkeiten, welche den übrigen englischen Bauten fremd sind, zeigen den unmittelbaren Zusammenhang dieses Bauwerkes mit denen des benachbarten Eilandes.

1) Die mittlere der fünf Kapellen mußte später der Kapelle Heinrichs VIII. weichen.

SECHSTES KAPITEL.

Grundriss und Aufbau der Kirchen der Uebergangszeit in Deutschland.



Während das durch die Kräftigung der königlichen Macht aufblühende Frankreich in rascher Entwicklung einen neuen Stil in der Architektur hervorbringt, Englands praktischer Blick, die Vorzüge dieser neuen Bauweise erkennend und sich zu Nutze machend, mit der eigenen Vergangenheit in der Architektur plötzlich bricht und nur die formalen Eigenthümlichkeiten, und auch diese zum Theil in veränderter Form, für die neuen Gestaltungen in der Architektur beibehält, sehen wir die deutschen Künstler noch bei der romanischen Tradition verharren, obwohl auch ihnen der Weg nach dem Lande des neuen Aufschwunges, nach Isle de France, und nach dem Mittelpunkte alles höheren geistigen Lebens, nach Paris, nicht versperrt war. In Frankreich schloß das Leben sich in einem Punkte gleichsam zusammen und strömte von hier in die Provinzen zurück; es war der Glanz des Königthums, der alle Macht und alles Leben näher und näher, dieses auch örtlich verstanden, mit sich verband. Auch England war kein vielköpfiges Wesen mehr: die verschiedenen Stämme, welche sich bisher um den Besitz des Landes gestritten hatten, waren zu einer Einheit verschmolzen; die harten Elemente hatten

einander nachgegeben und sich zu einer einheitlichen, friedlicheren, einem behaglichen Dasein nicht abholden Masse umgebildet. Ihrem Gefühl, welches von der alten Herbigkeit und dem alten Trotze verloren hatte, kamen die leichteren Formen der französischen Bauweise um so mehr zu statten, da die abweisende Wehrhaftigkeit der Bauten, auch die der Kirchen, unter den geordneten Zuständen nicht mehr zu herrschen brauchte. So nahm der Engländer den neuen Stil leicht an, so weit er in seiner Zweckmäßigkeit ihm zusagte und ohne seiner Eigenthümlichkeit in ornamentalen Gestaltungen Gewalt anzuthun.

Das war in Deutschland anders. Das Königthum bildete hier nicht mehr den Mittelpunkt des öffentlichen Lebens; es vereinigte längst nicht mehr die bedeutsamsten Kräfte der Nation in sich. Vielmehr waren es hier die einzelnen Gebiete und Landschaften, welche sich zu immer größerer Selbständigkeit aufgeschwungen, deren Bewohner sich eigenartig entwickelt hatten. Wohl standen sie geistig nicht still oder machten gar Rückschritte; aber indem jedes kleinere Gebiet mehr auf sich selbst angewiesen war und nothgedrungen seinen Blick auf sich beschränkte, fehlte jener große Zug, welcher damals die französische Nation befeelte, jener unstillbare Drang nach großen Thaten, welche genügen können, um auch in weitesten Kreisen sich hervorzuthun. In je kleineren Verhältnissen zudem die deutsche Architektur der romanischen Zeit ihre Eigenthümlichkeiten entwickelt, je liebevoller sie im Einzelnen gestaltet hatte, um so verwachsener waren diese Einzelerrscheinungen mit den Empfindungen der Bewohner, und um so schwerer entschloß man sich zu gewaltsamen Neuerungen, wie der neue Stil sie verlangte. Der Deutsche zeigte sich auch hier gefühlsinniger als der Franzose und der Engländer, obwohl er sich gegen die Vorzüge des neuen Bauystems nicht blind verhalten konnte. Aber die alte Kunst hatte hier auch Großes, Gewaltiges und Erhabenes geleistet; sie hatte sich hier zum Gipfelpunkt des höchsten Schönen emporgearbeitet. Das machte den Uebergang zu der neuen Bauweise um so schwerer, da die Nothwendigkeit der Neuerung nicht so klar vor Augen trat. So schlich der neue Stil sich

gleichsam stückweise ein; bald wurde hier dieser, bald dort jener Versuch gemacht, und erst nachdem die Gothik, in ähnlicher Weise wie in Frankreich, in Deutschland zum zweiten Male erzeugt und aufgewachsen war, hatte sie sich das Bürgerrecht erworben. Ein Vorzug des Systems nach dem andern wurde kennen gelernt und angewendet, zunächst ängstlich und unter Beibehaltung der alten Formenprache; dann mußte auch diese dem neuen System zum Opfer fallen, da sie zu dessen Ausdrücke nicht ausreichte. Dieser langsame prüfende Gang der Entwicklung hatte aber große Vortheile. Der Stil trat nicht plötzlich als etwas Fremdes auf, sondern er wurde groß mit der sich allmählich verändernden Gefühlsweise der Völker selber, er erwarb sich Heimathsrechte, erschien, als er sich in seiner Vollendung zeigte, wie ein im Lande Gezeugter und Erzogener. Wie der gothische Stil in Frankreich als Eingeborener des Landes das natürliche Bürgerrecht befaß, so gewann er es sich in Deutschland durch die Erziehung, welche ihm durch die Natur der Dinge zu Theil wurde. Der Same des deutschgothischen Baumes war in Frankreich gezeugt; aber er fand in Deutschland neuen und eigenartigen Boden für seine Keimung und sein Wachsthum, einen Boden, der ihm auch ein eigenartiges Aussehen verlieh. Indem also der gothische Stil in Deutschland eine durchaus neue Entwicklung begann, gewann er nicht nur gegenüber dem französischen eine selbständige Gestaltung, sondern in sich wiederum auch eine Vielseitigkeit in den Erscheinungen, die ebenfowohl mit der Sondergestaltung der einzelnen Landschaften, wie insbesondere mit den an den großen Domen sich bildenden Bauschulen als Mittelpunkten gewisser Kunstkreise in innerem Zusammenhange steht. Die deutsche Gothik ist ein Kind der französischen, aber ein im Denken und Fühlen durchaus selbständig gewordenes und, können wir schon jetzt getroßt hinzusetzen, ein harmonischer und bedeutender entwickeltes Kind.

Diese Zeit der eigentlichen Entstehung des gothischen Stiles in Deutschland aus dem romanischen heraus oder doch im Anschluß an dessen typisch gewordene Formen pflegt man als die Zeit des Ueberganges zu bezeichnen und seine Erscheinungen

unter dem Begriffe des Uebergangsstiles zusammenzufassen. Wir müssen den ersten Ausdruck zu rechte bestehen lassen; den anderen können wir nicht aufnehmen, da er einen Widerspruch in sich selbst enthält. Ein Baustil ist eine vollendete Erscheinung nach Inhalt und Form und begreift in sich die dem System nach gleichartigen Erscheinungen nach einem Uebergange; seine Formen sind bestimmt wie sein Inhalt, den sie zum Ausdruck bringen. Von dem Uebergangsstil ist gerade das Gegentheil zu sagen; er verändert Inhalt und Form, beide nicht einmal gleichzeitig, und die Harmonie seiner einzelnen Thatfachen ist daher immer nur eine durchaus relative.

Es wäre nun aber verkehrt, anzunehmen, daß die deutsche Architektur sich nicht fortentwickelt habe, während die Gothik in Frankreich erzeugt wurde und in so kurzer Zeit reifte. Man stand vielmehr auch hier nicht still; man suchte nach leichteren Formen, nach lebensvolleren Darstellungen, aber ohne zu wagen, das Hergebrachte völlig zu verlassen, und es fehlt ebenfowenig an konstruktiven Versuchen, welche ein der französischen Architektur verwandtes Bestreben bekunden, wie an solchen einer Belebung der Massen durch neue Zierformen. So erschienen die Neuerungen des Nachbarlandes den deutschen Baukünstlern nicht als etwas in allen Stücken Neues, sondern als die willkommene Lösung einer Aufgabe, zu der sie selbst bereits glückliche vorbereitende Schritte gethan hatten. Beide Länder, Frankreich und Deutschland, arbeiteten zu gleicher Zeit an einer gemeinsamen Aufgabe; nur herrschte dieser Zug aus den angedeuteten Ursachen hier nicht in jener gewaltsamen Weise, die mit dem Bestehenden mehr brach, um das Neue zur Geltung zu bringen, als daß sie es vielmehr aus dem Alten heraus entwickelte. Hierin liegt auch der Grund, daß weder Frankreich noch England eigentliche Uebergangsformen haben, wie dieses in Deutschland der Fall ist, wo man zuerst einen vollendeten Stil hat und dann erst in stetiger Entwicklung das Neue aus dem Alten zu gestalten bemüht ist.

Wir haben hiernach bei der Betrachtung der deutschen Uebergangserrscheinungen die schwierige Aufgabe, zwischen den Neue-

rungen zu unterscheiden, welche die deutsche Architektur aus eigener Kraft hervorbringt, und denen, welche sie entlehnt. Es ist aber die Entscheidung hierüber nicht immer möglich, da eine Verbindung mit Frankreich oftmals vorhanden sein kann, ohne daß dieses nachzuweisen ist, und andererseits zugegeben werden muß, daß manchmal zwar der Zusammenhang mit französischen Neuerungen durch die Aehnlichkeit der Thatfachen hier und dort und auf Grund des Gesetzes der Priorität erwiesen zu sein scheint, die Verwandtschaft aber lediglich auf dem beiderseitigen selbständigen Suchen nach demselben Ziele beruht. Hierdurch gewinnt auch die Behauptung derer, welche den gothischen Stil dennoch in Deutschland entstanden wissen wollen, einen Schein von Wahrheit für sich; allein auch nur einen Schein, denn die wahrhaftige Erlösung für die Architektur aus dem Banne der Masse war in Frankreich längst gefunden, als man in Deutschland immer noch vergeblich suchte. Es reichen überdies gerade in dieser Zeit viel zu viel Fäden von Frankreich nach Deutschland herüber, als daß an der Richtigkeit der Entstehung des gothischen Bauystems in Frankreich mit Erfolg je wieder gerüttelt werden könnte.

Daß ein der Gothik entgegenkommendes und deshalb deren Aufnahme begünstigendes Streben seit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland allgemein, nicht etwa bloß an einem Orte herrschte, lehren die verwandten Erscheinungen an gleichzeitigen Bauten in allen Gegenden, welche sich einer regeren Baukunst schon in der romanischen Zeit zu erfreuen hatten. Am Rhein und an der Elbe und Oder, an den Nordküsten nicht minder wie in den von den Alpen begrenzten Ländern finden wir in jener Zeit verwandte Erscheinungen, welche ein Abweichen von der bisherigen Regel, eine technische Fortentwicklung und eine damit verbundene größere Lebhaftigkeit und Leichtigkeit der Formsprache, letztere theilweise unter näherer Anlehnung an die Natur, bekunden. Aus der vorhandenen fast überreichen Fülle der Thatfachen können wir nur einzelne wesentliche, welche den Gang der Entwicklung kennzeichnen, hervorheben.

Die romanische Architektur der Rheinlande hatte schon

vielfach eine Richtung eingeschlagen, welche auf eine gröfsere Auflösung der Mauerflächen und eine lebhaftere Gliederung der Raummassen abzielte. Die Zwerggallerien und die reizvollen Chorgruppierungen der Kölner Kirchenbauten seien hier blofs noch in Erinnerung gebracht.¹⁾ Das unablässige Streben nach praktischen und ästhetischen Neuerungen von lebhafterer und leichterem Erschei-
nung, welches hier vorherrschte, war in besonders hohem Mafse geeignet, der Gothik vorzuarbeiten und Neuerungen in anderen Gegenden, welche das gleiche Streben bekundeten, aufzunehmen. Gerade der letzteren Neigung kam die geographische Lage zu Nutze. Zwischen den Herzen Deutschlands und Frankreichs gelegen, die Grenzen dieses Reiches unmittelbar berührend, hatten die Rheinlande eher als alle anderen Länder Deutschlands Gelegenheit, die erfolgreichen Bestrebungen in Francien kennen zu lernen und sich anzueignen.

Dafs der Spitzbogen, dessen Anwendung ein Bedingnifs des gothischen Stiles geworden war, in Deutschland vor der Einführung desselben seiner natürlichen technischen Vortheile wegen schon in romanischer Zeit vereinzelt Anwendung gefunden hatte, haben wir schon mehrfach hervorgehoben.²⁾ Die Vorliebe für bewegtere reizvollere Linien als die geschlossene ruhige des Kreises führte von selbst zu gebrochenen Linien. Schon die thurmartigen Anbauten an den Querschiffen der Michaeliskirche in Hildesheim³⁾ zeigen die Neigung zu einem Verlassen der bisher beliebten Grundformen. In den Rheinlanden finden wir ähnliche Erscheinungen. Im Kloster Laach zeigen sie sich gleichfalls an den Thürmen; bei der Concha der Kirchen aber konnten leicht praktische Gründe die Anwendung polygon gestalteter Grundformen veranlassen. Die Anwendung der Rippengewölbe veranlafste nämlich an dieser Stelle polygonale Gewölbe, deren Gestalt auf die Umfassungsmauern mit dem Aufkommen der den Rippen entsprechenden Strebepfeiler um so mehr zurückwirken mußte, da durch die Anwendung der

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 431.

2) Vgl. S. 53.

3) Vgl. die Abbildung in Abthlg. 2. S. 217.

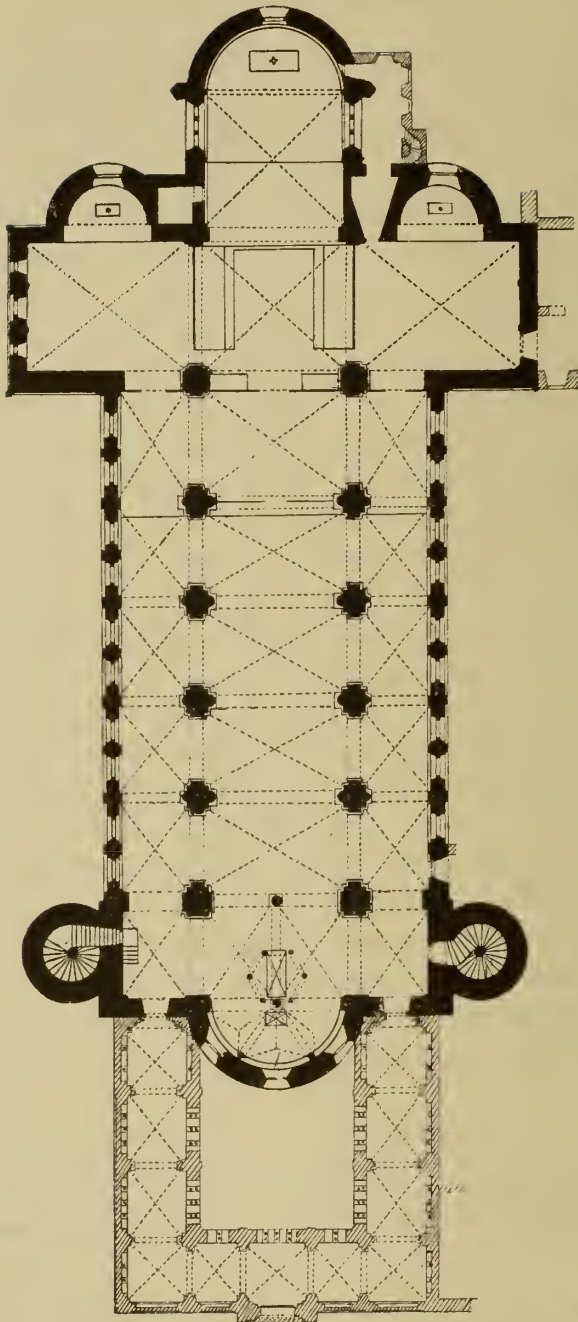
Geraden an Stelle der Kurve zwischen den Pfeilern eine große Vereinfachung in der Herstellung eintrat.¹⁾ Bei derartigen Aeußerlichkeiten liefs man es jedoch auch in der Grundrifs- und Aufrifs-entfaltung nicht bewenden. Das gebundene System des romanischen Stiles führte wegen der Beschränkung, welche es den Baumeistern auferlegte, schon früh zu einer einfacheren und freieren Lösung, aber freilich zugleich unter Aufgabe der quadratischen Jocheintheilung. Die Abteikirche zu Laach, welche in den Jahren 1093 bis 1156 in verschiedenen Bauzeiten errichtet wurde, zeigt bereits rechteckige Mittelschiffjoche in gleicher Anzahl mit dem Seitenschiff und dem entsprechend eine gleichmäfsige Behandlung sämmtlicher Pfeiler. Die Kirche St. Quirin zu Neufs, welche sich durch die eigenthümliche, ein Haschen nach Effekt bestätigende Ornamentation in ganz besonderer Weise hervorthut, zeigt diese neue und zweckgemäfsse Grundrifsgegestaltung zwar nicht, hat aber spitze Scheidbogen und ebenfolche Bogen als Emporenöffnungen. Die nicht mehr vorhandene Kirche des Cisterzienserklosters Heisterbach im Siebengebirge (Fig. 107—108), welche der Zeit von 1202—1233 entstammt, hatte einen Chor mit Umgang, dessen Kapellenkranz durch Wandnischen an der inneren Chorseite gebildet wurde, wie sie in gleicher Weise an der Seitenschiffmauer angebracht sind. An diesem Beispiel haben wir zweifellos französischen Einflufs und einen höchst bemerkenswerthen Versuch zu erkennen, das französische Strebesysteme mit dem bestehenden Stil zu veröhnen, indem man die Strebe Pfeiler in das Innere zog; dafs der Erbauer mit dem Strebesystem der französischen Kathedralen nicht ganz unbekannt geblieben war, lehren wenigstens die schweren Strebebogen der

1) Dafs die hier gegebene Ansicht von der Entstehung des Chorpolygons aus konstruktiven Rücksichten den historischen Verhältnissen entspricht, lehren deutlich die französischen Kathedralen, bei denen zunächst trotz der Anwendung der Strebe Pfeiler die runde Chorgegestaltung beibehalten wird. Erst als man Erfahrungen gesammelt hatte, ging man

zu dem polygonalen Chorschluss über. Wäre, wie Schnaase a. a. O. Bd. V. S. 245 ausführt, die polygonale Gestaltung des Chors für die Anwendung der Rippen maßgebend geworden, so hätte historisch das Polygon vor der Anwendung der Rippen an dieser Stelle sich zeigen müssen, was unseres Wissens nicht der Fall ist.

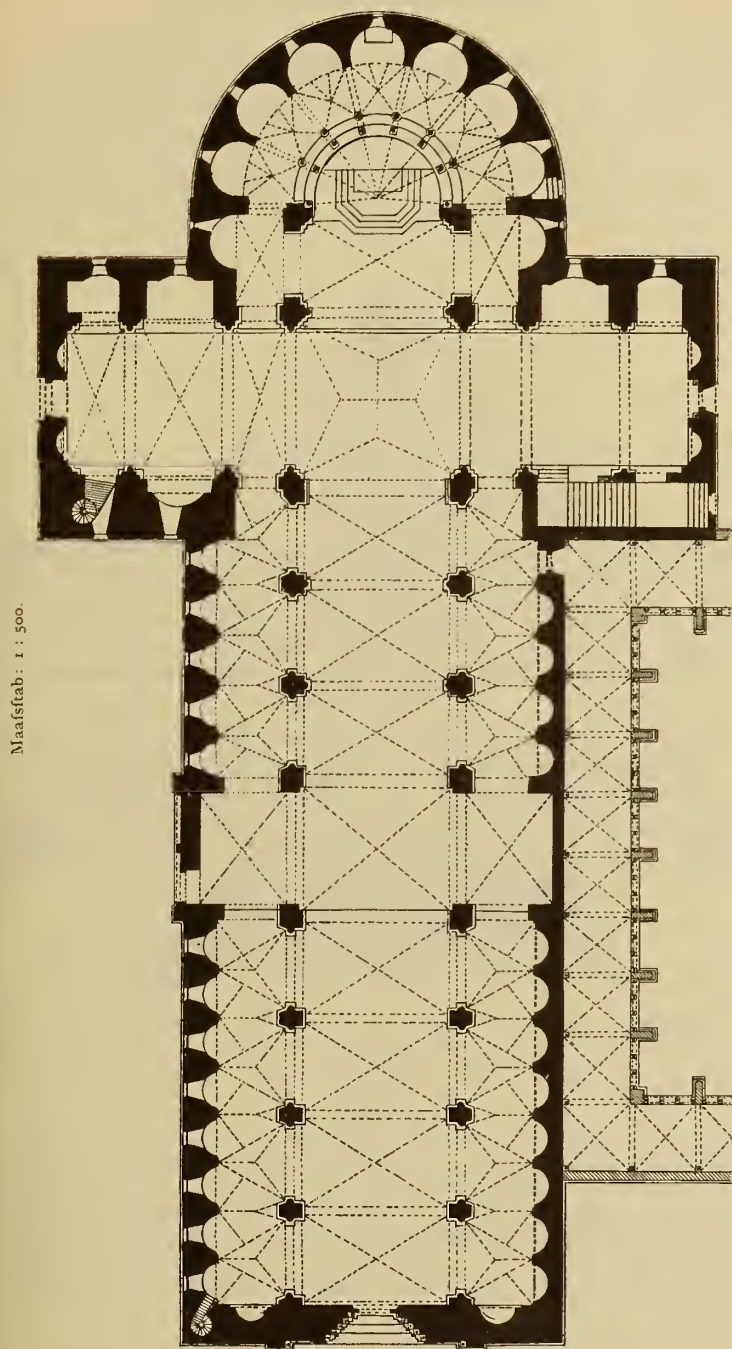
Fig. 106.

Maafstab 1 : 500.



GRUNDRISS DER ABTEIKIRCHE ZU LAACH.
Nach Boifferee.

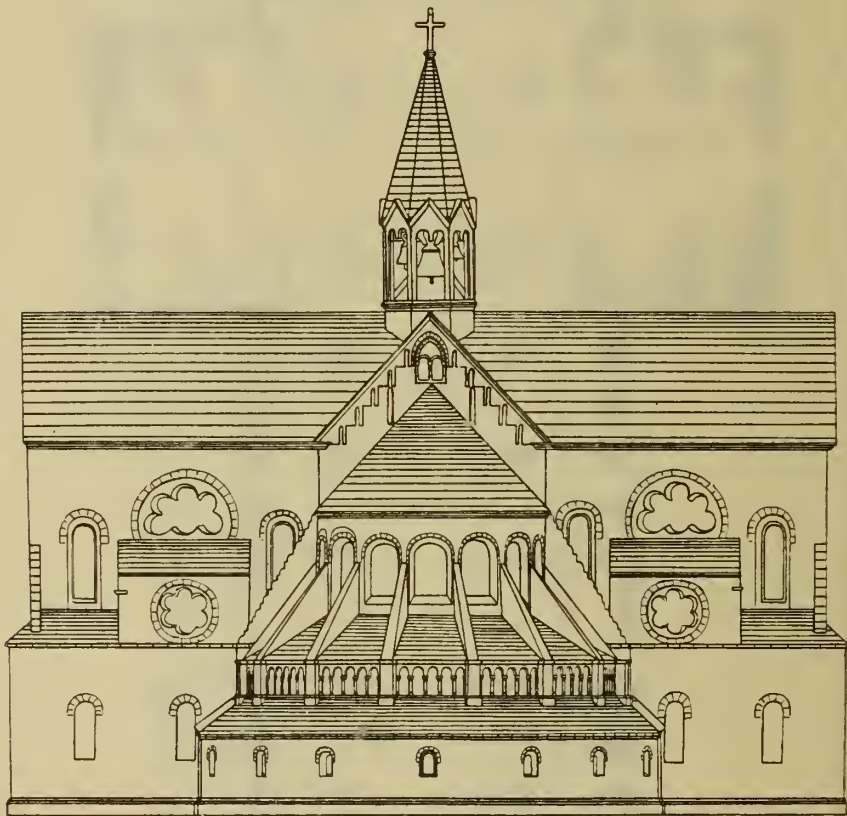
Fig. 107.



GRUNDRISS DER ABTEIKIRCHE ZU HEISTERBACH.
Nach Boifferee.

Apfis. Die jetzt auf dem Friedhofe zu Bonn stehende Kirche der ehemaligen Deutsch-Herren-Commende Ramersdorf (Fig. 109) verdient in doppelter Beziehung unsere Aufmerksamkeit, da sie die in dieser Zeit in Westfalen sich entwickelnde Hallenform¹⁾ und spitzbogige

Fig. 108.



Annähernd 1 : 400.

ÄUSSERE CHORANSICHT DER ABTEIKIRCHE ZU HEISTERBACH.

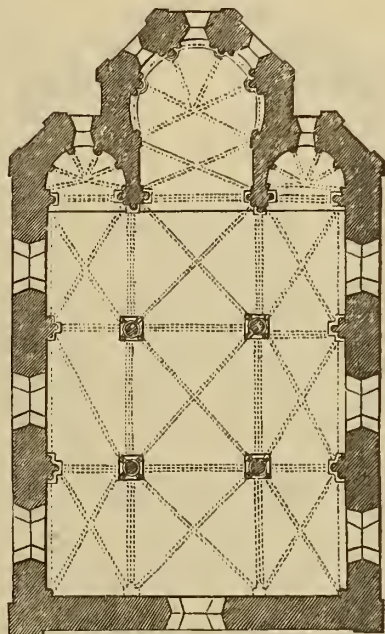
Nach Boisserée.

Rippengewölbe, die von vier schlanken Ringfäulen und von Gewölbdiensten über Konsolen an der Wand getragen werden, zeigt. Die Apfis hat im Grundriss innen die Gestalt eines Hufeisens, während sie ausßen Polygonform hat. Das Material dieses Baues ist Tuffstein.

1) Vgl. oben S. 97 u. Abthlg. 2. S. 443.

In Köln, wo die centralen Choranlagen der romanischen Kirchen rege Sonderbestrebungen in der Architektur erkennen ließen¹⁾, kommt der Spitzbogen an den 1188 erbauten Stadttoren vor, und der zehneckige Raum der Kirche St. Gereon (Fig. 27) wurde in der Zeit von 1212—1227 mit einem spitzbogigen Rippengewölbe versehen;

Fig. 109.



GRUNDRISS DER EHEMALIGEN ABTEIKIRCHE ZU RAMERSDORF.

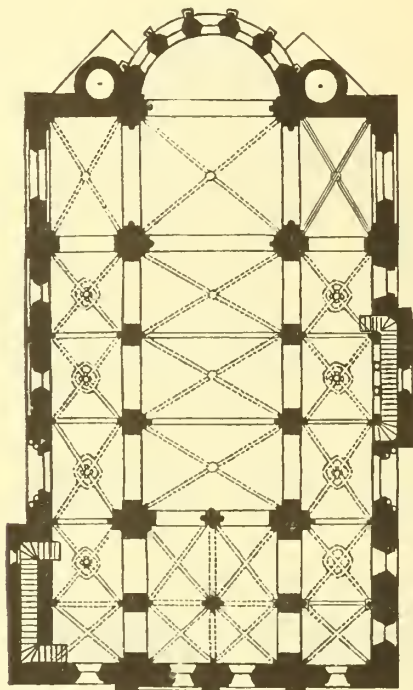
im letzteren Falle haben wir wiederum französischen Einfluss anzunehmen. Aus derselben Zeit stammen die spitzbogigen Gewölbe und Arkaden in dem halbkreisförmigen nördlichen Kreuzarm der St. Andreaskirche und im Querhaufe der Apostelkirche in Köln. Hier stoßen wir zugleich schon auf gothische Profile. Dasselbe ist der Fall in der Stiftskirche St. Kunibert in Köln (1200—1247), die im Mittelschiff mit sechstheiligen Kreuzgewölben, wie die

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 429 etc.

Uebergangszeit sie mit Vorliebe verwendete¹⁾, überdeckt ist und spitzbogige Gurten hat.

Im Allgemeinen ist anzuerkennen, daß das redliche Streben dieser Neuerer in der Architektur nach einheitlicher Ausführung nicht ohne glückliche Erfolge geblieben ist. Wir lernen fogar an

Fig. 110.



GRUNDRISS DER ST. PETERSKIRCHE ZU BACHARACH.

Nach Bock.

einer Anzahl von Bauten eine so einheitliche Verschmelzung der verschiedenartigen Baubestrebungen zu einem harmonischen Ganzen kennen, daß sie die Bezeichnung eines Uebergangsstiles rechtfertigen könnten. Die St. Peterskirche zu Bacharach (Fig. 110 u. 111), die Kirchen zu Sinzig, Heimersheim, Linz und Erpel, sämtlich mit Emporen über den Seitenschiffen, mit Ringgäulen, Kleeblatt- und Spitz-

1) Vgl. oben S. 66.

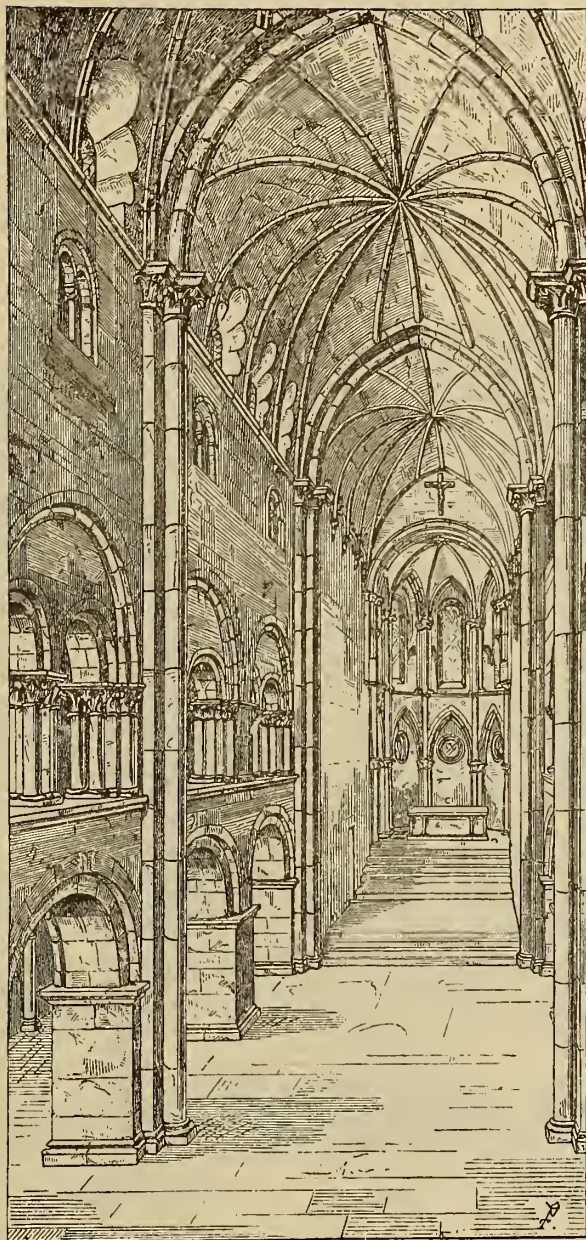
Fig. 111.



INNERE ANSICHT ZU FIG. 110.

Nach Bock.

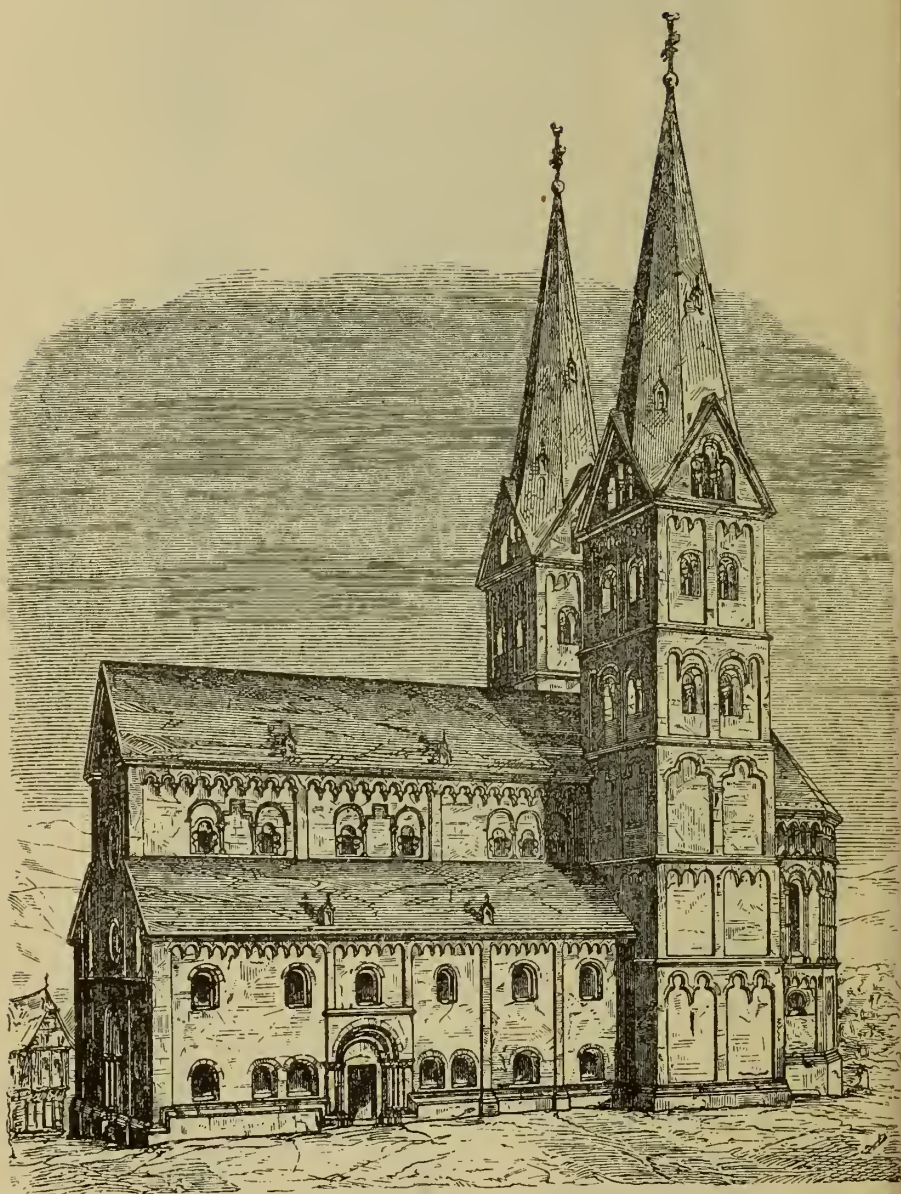
Fig. 113.



INNERE ANSICHT ZU FIG. 112.

Nach Bock.

Fig. 114.



ÄUSSERE ANSICHT ZU FIG. 112.

Nach Bock.

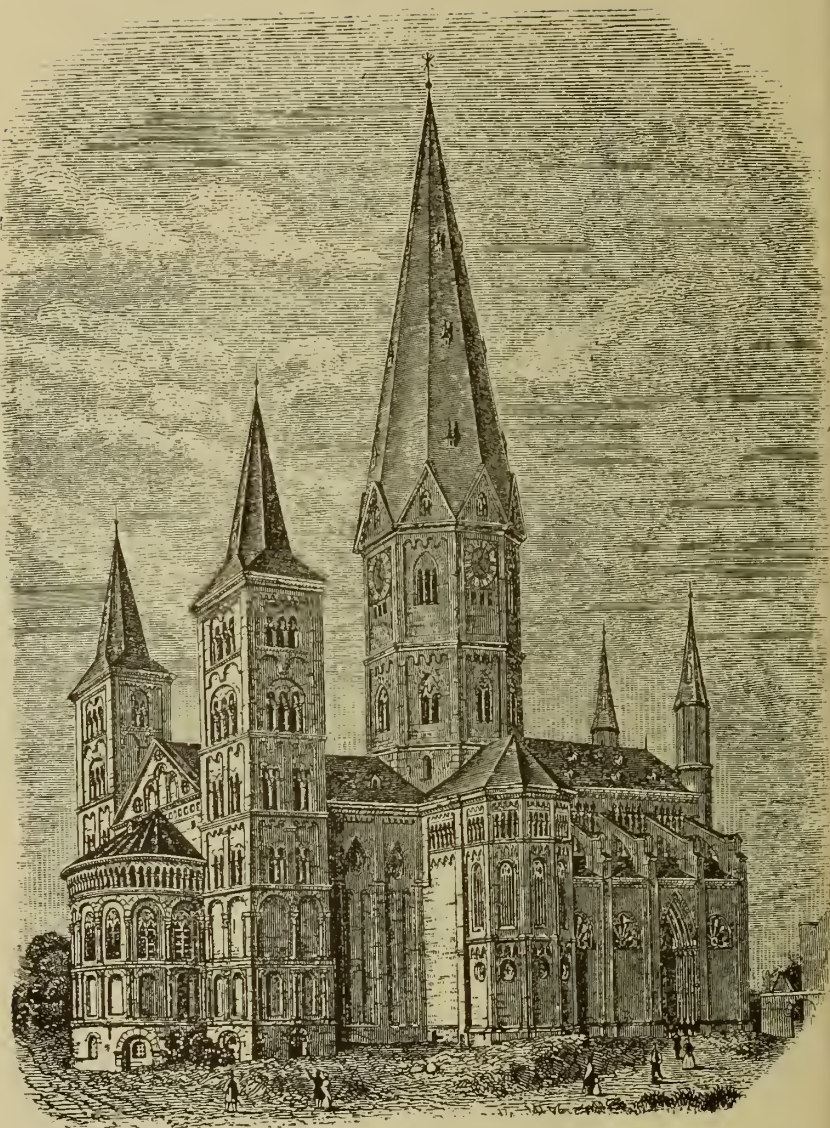
der Empore und mit den bereits das gothische Profil zeigenden Rippen den obigen Bauten sich anschliesst. Aehnlich steht es mit dem überaus reizvollen Münster zu Bonn (Fig. 115). Die halbkreisförmige Apsis mit ihren stattlichen Thürmen ist durchaus romanisch; das Querhaus mit seinem vieleckigen Schluss, dem kräftig auftretenden Vierungsthurm und das Schiff mit den Strebebogen am Aeusseren und den spitzbogigen Gewölben im Inneren zeigen bereits entschieden den sich geltend machenden Einfluss des neuen Stils im Nachbarreiche.

Der Dom zu Trier (Fig. 116—117) ist dieser Gruppe von Bauwerken gleichfalls zuzuschreiben. Seine östliche Chornische ist vieleckig, mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossen; ihr Gewölbe, welches in den Jahren 1190—1212 erbaut wurde, hat Rippen, und ihre Mauern sind mit Strebepfeilern besetzt. Die letzteren beiden stammen aus der Zeit des Erzbischofs Hillinus (1152—1169), der somit schon eine Ueberwölbung mit Rippen geplant hatte. Eben dieser Bischof wendete auch bereits die in der Uebergangszeit beliebten Ringfäulen in diesen Bauten an. Auch die Mathiaskirche bei Trier, eine Pfeilerbasilika des zwölften Jahrhunderts, hat Strebepfeiler. Die Kirche des Cisterzienerklosters St. Thomas an der Kyll, deren Bau gegen 1190 begonnen und die 1222 geweiht wurde, hat spitzbogige Gewölbe und Strebepfeiler; der Chor ist mit fünf Seiten des Zehnecks hergestellt. Die eigenthümliche Kapellananlage zwischen den Strebepfeilern an der Nordseite verdient gleichfalls hervorgehoben zu werden. Wir werden bei der Besprechung der Klosterbauten der Cisterzienser auf diesen Bau wieder zurückkommen.

Die bis jetzt erwähnten Beispiele gehören den Diözesen Köln und Trier an. Aber auch in der Diözese Mainz und den angrenzenden Bezirken der rheinischen Lande fehlt es nicht an verwandten Erscheinungen. Die tief herabgezogenen Fenster des Westchores am Dome zu Mainz füllen die volle Breite der Apsidenfelder aus, so dass die Mauerfläche im Aufbau ganz verschwindet.¹⁾

1) Vgl. Schneider, der Dom zu Mainz. Kleine Ausgabe. Berlin 1886. S. 108. 114.

Fig. 115.

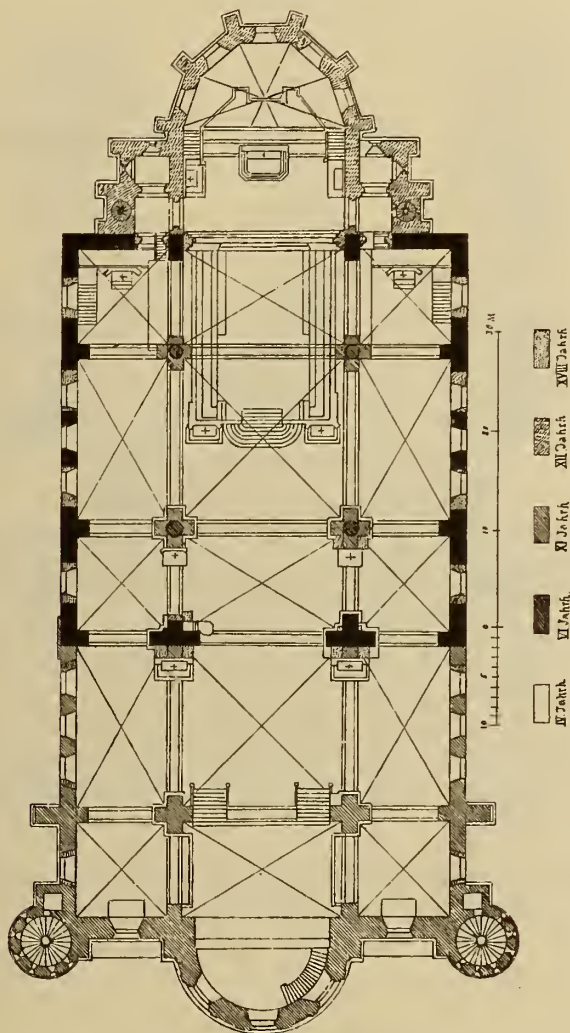


ÄUSSERE ANSICHT DES MÜNSTERS ZU BONN.

Nach Lübke.

Die Strebepfeiler bezeichnen in gleicher Weise diesen Theil des Domes als einen Bau der Uebergangszeit, insbesondere auch noch

Fig. 116.



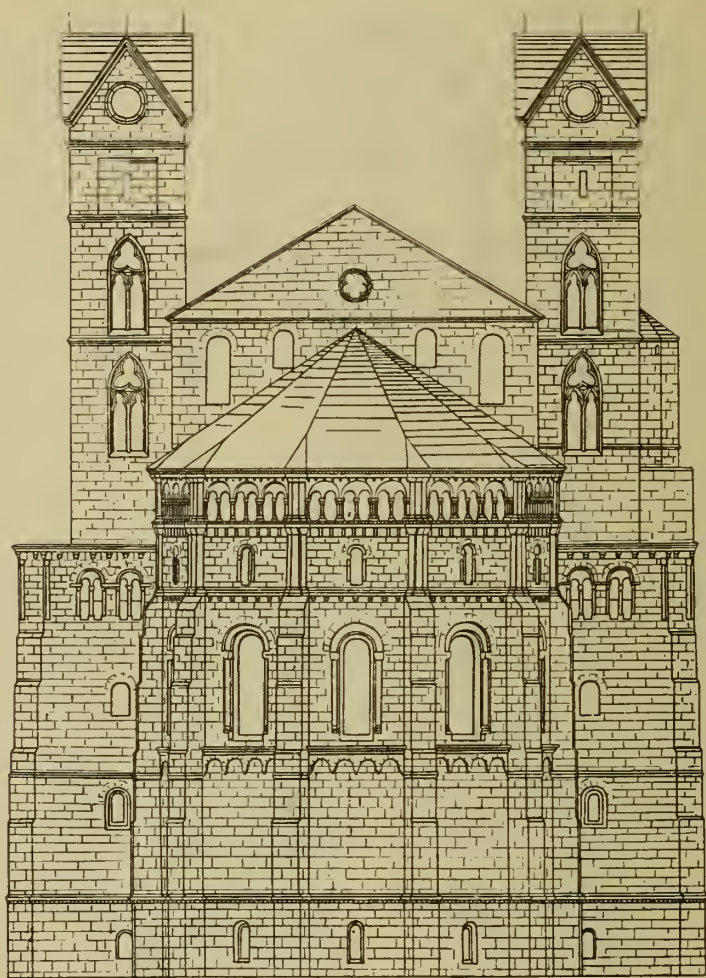
GRUNDRISS DES DOMES ZU TRIER.

Nach Schmidt.

dadurch, daß sie sich auch an den Stirnseiten der Flügelbauten vor den geraden Seiten befinden, wo ihr Nutzen nicht zu er-

kennen ist. Die von Osten nach Westen zu sichtlich zunehmende Zuspitzung der Gurten will Schneider jedoch »nicht so sehr auf

Fig. 117.



1 : 400.

ÖSTL. CHORANSICHT ZU FIG. 116.

Nach Schmidt.

fortschreitende Ausbildung des Spitzbogens und seine Anwendung im Gewölbebau zurückführen, als auf die Thatfache, daß das erste Joch viel größere Ausdehnung in der Längsachse hat, als die

folgenden, und daß die Aufführung auf gleiche Scheitelhöhe von selbst einen höher getriebenen Spitzbogen bei letzteren, die zufällig gegen Westen hin liegen, bedingte.¹⁾ Die Dorfkirchen zu Oberwerba, Battenfeld und Bromskirchen (Fig. 118—119), welche in den schweren viereckigen Pfeilern, runden Scheidbogen und

Fig. 118.

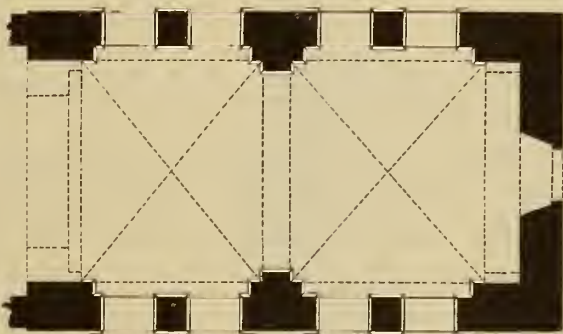
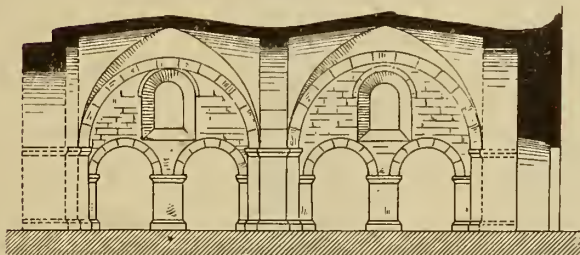


Fig. 119.



1 : 200.

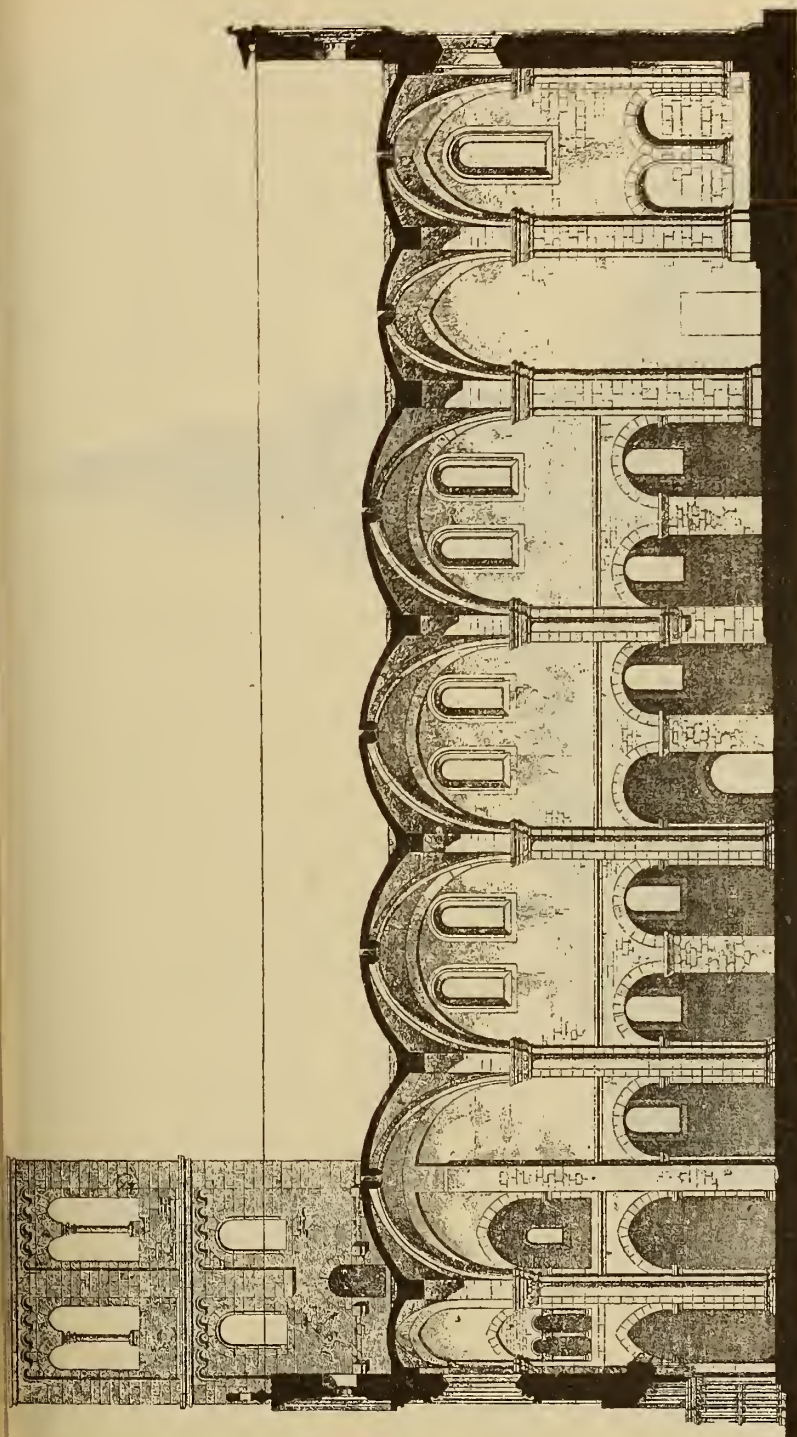
GRUNDRISS UND SCHNITT EINES THEILES DER DORFKIRCHE ZU BROMSKIRCHEN
IN OBERHESSSEN.

Nach Denkm. deutscher Baukunst.

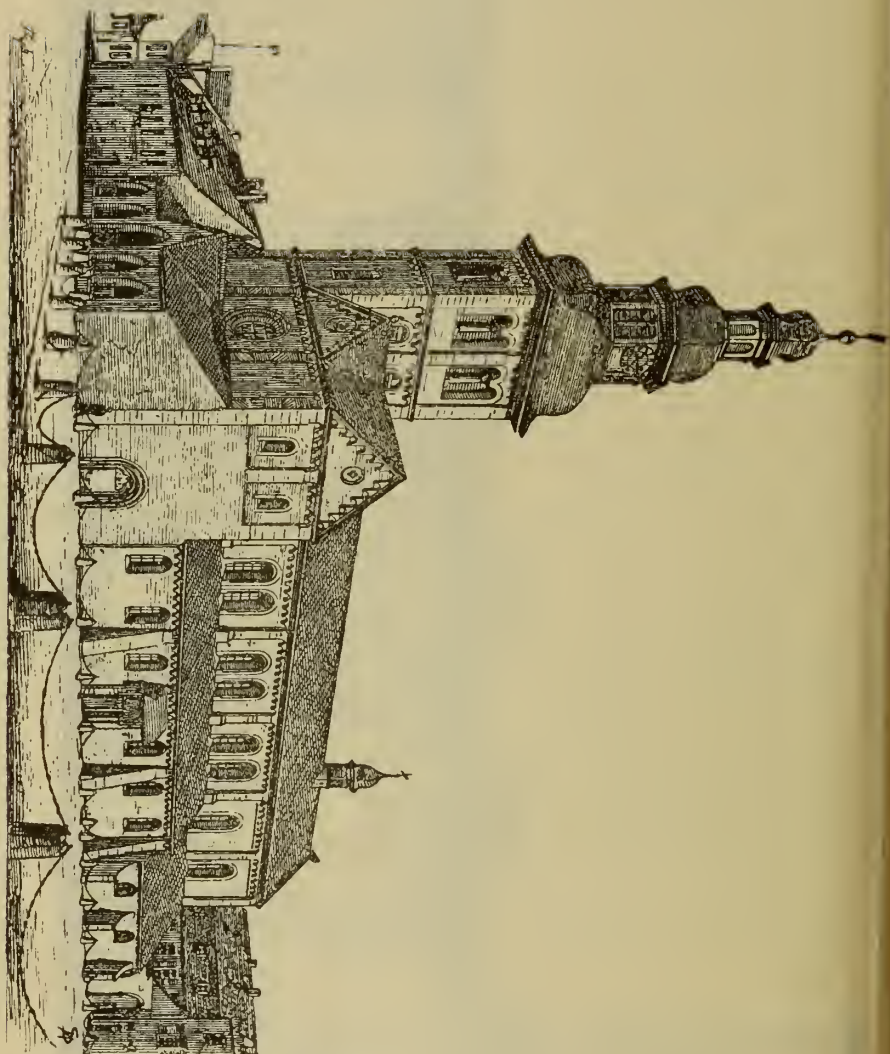
Fenstern noch die romanische Herkunft verrathen, zeigen in den spitzbogigen Gewölben das Aufkommen der neuen Richtung. Bei der Katharinenkirche zu Oppenheim tritt an den viereckigen Thürmen des älteren Baues der fortchreitende Sieg der leichteren Formen der

1) Die andere Auffassung hat Wetter, Gesch. u. Beschreibg. des Domes zu Mainz. Mainz 1837.

Uebergangszeit mehr in den dekorativen Theilen hervor. Der Dom zu Worms zeigt gleichfalls mannigfache Spuren des veränderten Bau- und Dekorationsprinzips. Die Gewölbe des Mittelschiffes haben Kreuzrippen, während die der Seitenschiffe ohne solche geblieben sind, ein Beweis dafür, daß man auch hier den konstruktiven Werth der Rippen im Gewölbebau wohl zu schätzen wußte. Der Westchor, im Grundriß polygonal gestaltet, mit Rosenfenster und einer äußerst reichen, aber nur bis zu einer bestimmten Höhe ausgeführten Ornamentation der Eckdienste, die oberen Stockwerke des südwestlichen Thurmes und die obersten der östlichen Thürme entstammen gleichfalls der Uebergangszeit. Bei den letzteren lassen die spitzbogigen Fenster den Sieg des neuen Geschmacks sofort erkennen, während bei den anderen erwähnten Theilen mehr die fortsehreitende Kunst des romanischen Stiles sich kenntlich macht. Die Restauration der Andreaskirche in Worms fällt gleichfalls in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. Sie ist ohne Querschiff, der Chor geradlinig geschlossen; die Pfeiler sind schlicht viereckig. Das Kreuzgewölbe des Mittelschiffs ist aus Holz: die Rippenanfänge sind dagegen aus Stein und ruhen auf Diensten mit Ringen und Kelchkapitälen. Auch die spitzbogigen Oberlichtfenster lassen über ihre Entstehung in der Uebergangszeit keinen Zweifel. Die Martinskirche (Fig. 120 u. 121) hat im Mittelschiff Gewölbe mit Gurten; die Seitenschiffe zeigen solche nicht; hierin wie im Pfeilersystem herrscht Aehnlichkeit mit dem Dome. Die Portale, das westliche mit feinen Ringfäulen und das des südlichen Thurnunterbaues mit feinen Kleeblattbogen, spitzbogige Quergurten im Langhaus und eben solche im Chor, ferner die an den Seitenschiffen völlig ausgebildeten schräg verlaufenden Strebpfeiler gehören der Uebergangszeit an, die noch manche andere Spuren an dem Baue hinterlassen hat. Von der Paulskirche, die seit mehreren Jahren zu einem Museum eingerichtet ist, entstammen das Querhaus im Westen und der Chor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Die Gewölbe sind spitzbogig; eine Oberkapelle im Querhause hat Knospenkapitäle und spitzbogige Arkaden. Der Kuppelraum öffnet sich nach dem Langhause mit einem Spitzbogen und auch das acht-



1 : 250.
 LANGENSCHNITT DER MARTINSKIRCHE IN WORMS.
 Nach Wörner-Marx.



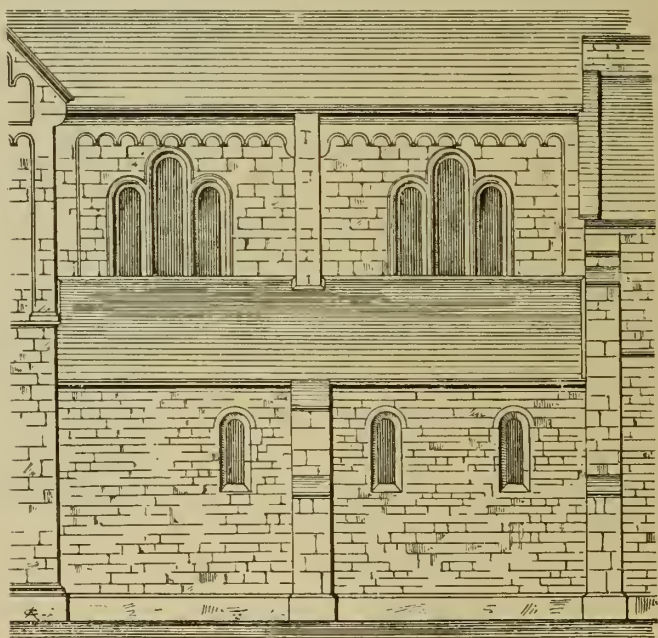
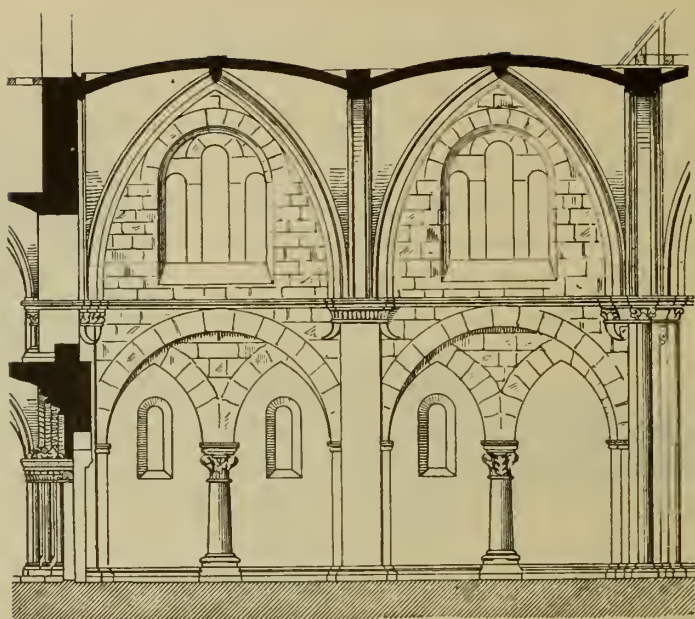
ÄUSSERE ANSICHT ZU FIG. 120.

seitige Gewölbe der Kuppel ruht auf Spitzbogen. Der Chor ist mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossen. Die Kirche zu Enkenbach in der Rheinpfalz (Fig. 122 u. 123), deren Portal sich durch fein der Natur nachgebildetes Rankenwerk im Bogenfeld in edler Weise hervorthut, hat im Schiffe unter Blendbogen spitzbogige Arkaden, spitzbogige und mit starken Rippen versehene Gewölbe und Strebepfeiler. Diese Beispiele ließen sich noch vermehren, da die Baulust in dieser Zeit am Rhein eine sehr rege war und die Vortheile, welche in den geschilderten Neuerungen lagen, erkannt und benutzt wurden.

Auch im Elfsafs, dessen Architektur sich unter den verschiedenartigen Einflüssen der angrenzenden Länder entwickelte¹⁾, finden sich Spuren von Neuerungen, welche die Theilnahme an der großen Bewegung, welche die Kunstwelt beherrschte, bezeugen. Die Osttheile des Straßburger Münsters beweisen, wie wir noch eingehender bei Besprechung dieses Bauwerkes kennen lernen werden, daß die Arbeit hier nicht ruhte. In Altdorf wurde in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts eine Basilika (Fig. 124—126) errichtet, von der noch drei Schiffe erhalten sind. Der Spitzbogen ist hier mehrfach vertreten: an dem tiefgeleibten Portal der Westseite, über dem ein Rundbogenfries das untere Strebewerk der Fassade abschließt, an einer Gruppe von drei Fenstern in der letzteren, an den quadratischen mit Rippen versehenen Kreuzgewölben. Der Grundriß, in dem zu einem Mittelschiffjoch zwei Seitenschiffjoche gehören, läßt die Nachwirkung des gebundenen romanischen Systems erkennen. Chor, Querhaus und ein Doppeljoch der Stiftskirche St. Peter und Paul zu Neuweiler (Fig. 127) gehören gleichfalls dieser Zeit an. Die Rippengewölbe des Querhauses sind spitzbogig, ebenso die Arkaden des genannten Joches. Die Strebepfeiler des Querhauses sind aber später angebaut worden. Die einschiffige Kirche zu Obersteigen (Fig. 128 u. 129) ist eines der schönsten Beispiele dieser Art aus der Uebergangszeit. Das Langhaus hatte spitzbogige Gewölbe, welche auf kleinen Wandfäulen ruhten. Nur das östliche Feld ist noch erhalten. Strebepfeiler befinden sich bloß am Chor und

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 439.

Fig. 122 und 123.



1 : 200.

INNERE UND AUSSERE JOCHE DER KLOSTERKIRCHE ZU ENKENBACH IN
RHEINHESSEN.

Nach »Denkmäler deutscher Baukunst«.

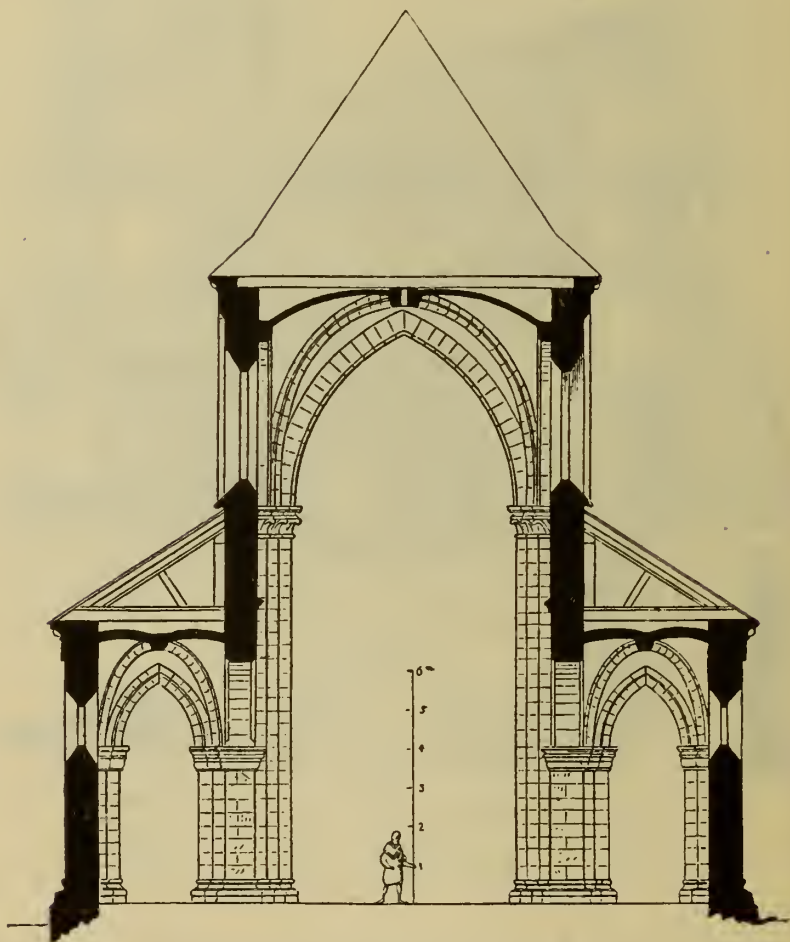
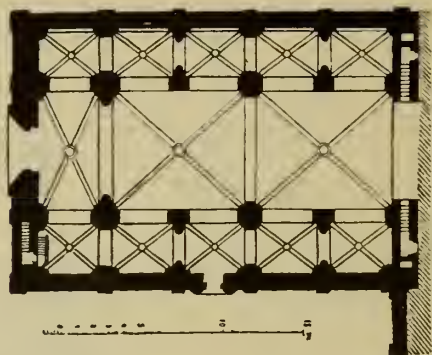
Fig. 124.



ANSICHT DER KIRCHE ZU ALTDORF IN UNTER-ELSASS.

Nach Kraus.

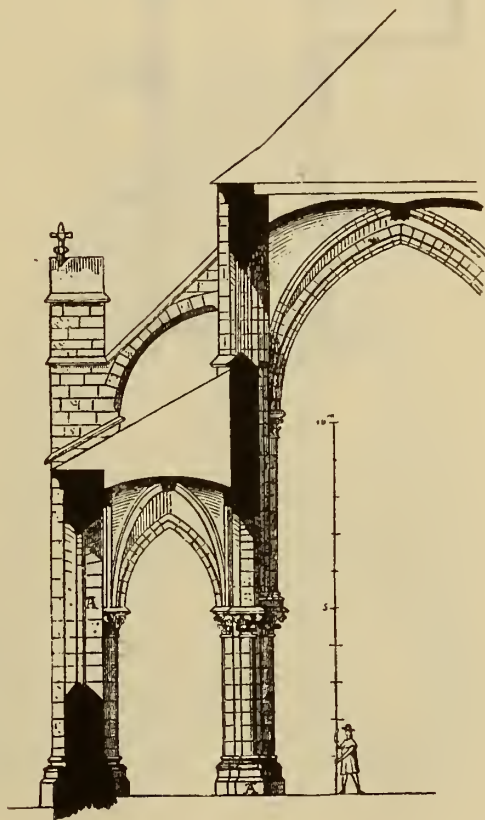
Fig. 125 und 126.



GRUNDRISS UND QUERSCHNITT ZU FIG. 124.

der Nordseite; sie fehlen an der Südseite, da sich hier ehemals ein Gebäude anlehnte. Der Chor ist schmaler als die Schiffsbreite, wodurch derselbe sich sowohl äußerlich wie innerlich von den

Fig. 127.



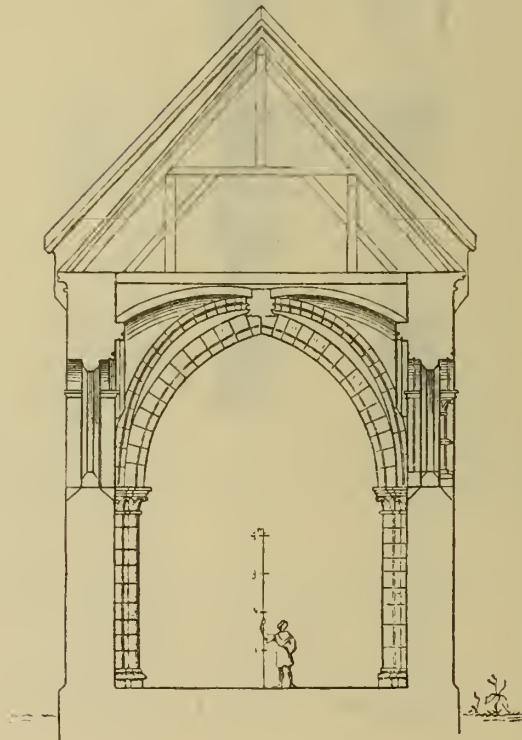
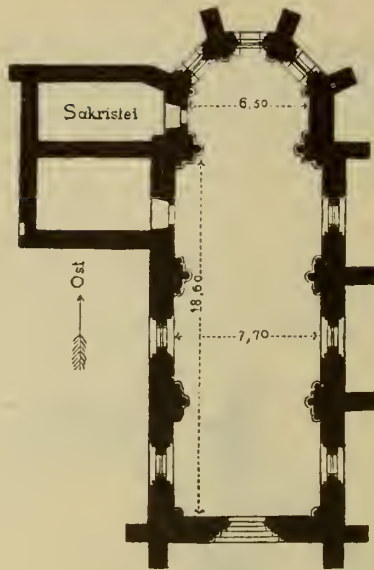
QUERSCHNITT VON ST. PETER UND PAUL ZU NEUWEILER.

Nach Kraus.

oben¹⁾ geschilderten einschiffigen Kirchen in Frankreich unterscheidet. Der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gehören auch wohl die spitzbogigen Arkaden der Kirche St. Fides in Schlettstadt an, welche sich in den drei Doppeljochen des Langhauses

1) Vgl. S. 148.

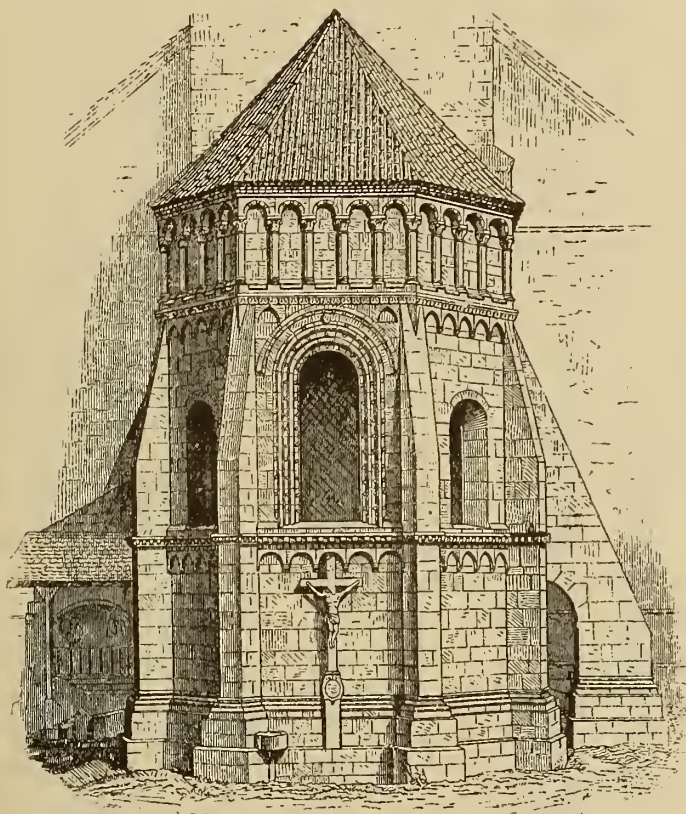
Fig. 128 und 129.



GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DER KIRCHE ZU OBERSTEIGEN.
Nach Kraus.

befinden. Die Façade der Kirche des hl. Leodegar zu Gebweiler läßt den Einfluß der französischen Frühgothik in der starken Vertikalgliederung und in der offenen Vorhalle erkennen. Gewölbe

Fig. 130.



CHOR DER KIRCHE ZU PFAFFENHEIM.

Nach Kraus.

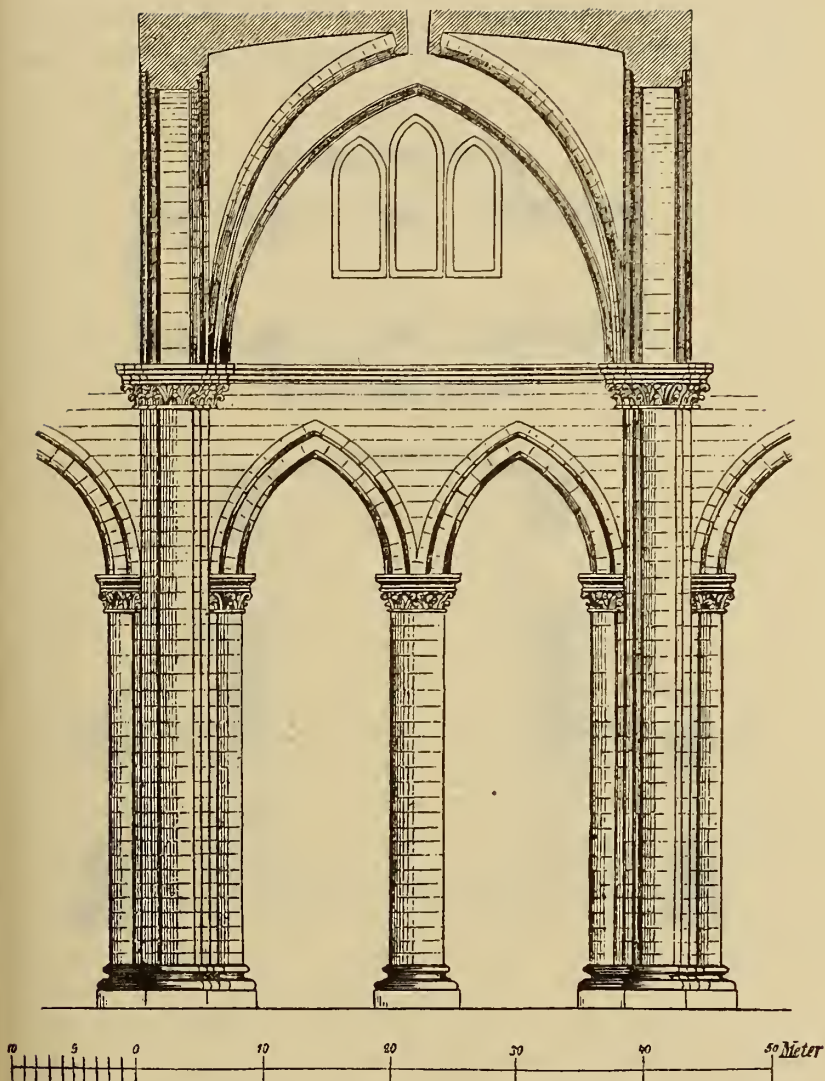
und Arkaden im Innern sind im Spitzbogen gehalten. Von der Kirche zu Kayfersberg gehören das Querhaus, die Pfeiler des Mittelschiffs und das Hauptportal der Westfront der Uebergangszeit des zwölften Jahrhunderts an. Wahrscheinlich schon dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts gehört der Chor der Kirche

des hl. Martin zu Pfaffenheim (Fig. 130) an, der als ein sehr schönes Beispiel der Uebergangszeit gelten darf. Er ist mit fünf Seiten des Achtecks geschlossen, mit einem spitzbogigen sechstheiligen Gewölbe überdeckt, dessen runde Rippen auf dem Kämpfergesims aufliegen, das auf den Würfelkapitälern der Wanddienste auflagert. Der Triumphbogen ist spitzbogig. Den Rippen des Gewölbes entsprechen an den Außenmauern Strebeböcker. Eine Zwerggalerie unter dem Dachgesims, die jedoch nur als Dekoration, nicht als Umgang dient, läßt den Einfluß der rheinischen Werke aus der Uebergangszeit erkennen. Dem zwölften Jahrhundert noch gehört das Querhaus von St. Arbogast in Rufach an, aus dem Anfang des dreizehnten sind die beiden östlichen Doppeljoche des Mittelschiffs und der Abseiten, etwas später das dritte Doppeljoch. Von ersterem hat der nördliche Arm noch seine ursprüngliche Gestalt: flache, von Rundstäben eingefasste Gewölberippen ohne Schlusssteine und romanische Fenster, spitze Scheidbögen. Das System des Langhauses erklärt sich von selbst aus unserer Abbildung (Fig. 131).¹⁾ —

Auch die schlichte und nüchterne Bauweise des den nördlichen Rheinlanden benachbarten Westfalen blieb von dem frischen Zuge, der die Architektur der Uebergangszeit beherrschte, nicht unberührt. Obwohl schon früher die gewölbten Decken aus praktischen Gründen zum oberen Abschluß der kirchlichen Gebäude wählend und so in der Technik des Wölbens nicht ungeübt, gab man, wie es scheint, doch das schlichte Kreuz- und Tonnengewölbe nicht gern auf, so daß auch hier der Uebergang von der alten Bauweise zur neuen sich nur langsam vollzog. Als eigenthümlich haben wir zunächst hervorzuheben, daß in einigen Kirchen die Anwendung von Doppelsäulen mit gleicher Basis und gleichem Kapitäl in ähnlicher Weise, wie wir sie bei den französischen Kathedralen der sich entwickelnden Gothik kennen gelernt haben, vorkommt, und zwar im Wechsel mit Pfeilern, so in den Kirchen zu

1) Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. Bd. I u. II. Straßburg 1876 u. 1884

Fig. 131.

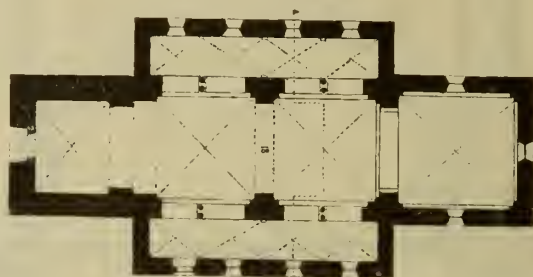


SYSTEM DES LANGHAUSES VON ST. ARBOGAST IN RUFACH.

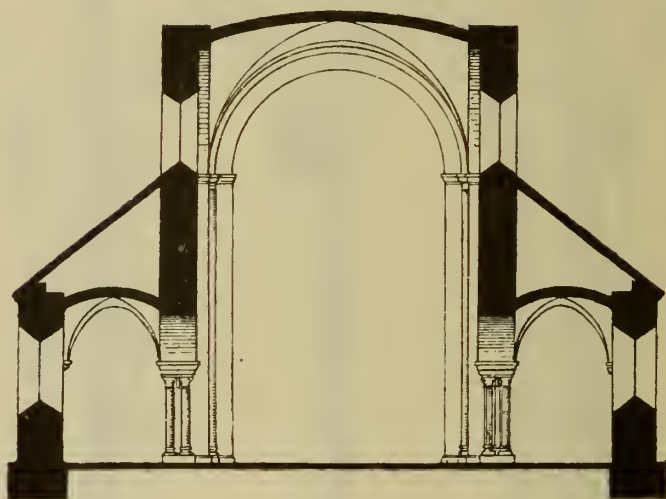
Nach Kraus.

Boke (Fig. 132 u. 133), Hörste, Delbrück, Verne, Opherdicke, Böle bei Hagen.¹⁾ Dafs für diese eigenartige Bildung lediglich konstruktive Rücksichten maßgebend waren, hierüber kann bei den mehr das Praktische als das Schöne begünstigenden Westfalen kein Zweifel

Fig. 132 und 133.



1 : 500.



1 : 200.

GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DER KIRCHE ZU BOKE IN WESTFALEN.

Nach Lübke.

fein. Im Uebrigen zeigen sich die aus der bisherigen Betrachtung bekannten Neuerungen auch hier. Der Spitzbogen tritt zuerst schüchtern, alsdann bestimmter und endlich mitfammt dem ganzen gothischen Systeme herrschend auf. Um 1200 findet er sich in

1) Vgl. Lübke, die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Leipzig 1853.

der Kirche zu Herdecke an der Ruhr, einer gewölbten Pfeilerbasilika ohne Querhaus, an den Gurten des Mittelschiffes und den Quergurten der Seitenschiffe, in der Kirche zu Helden bei Attendorf an den Quer- und Längengurten des Mittelschiffes und am Triumphbogen, in der Kirche zu Büren und an anderen Stellen. Unter Benutzung älterer Theile wurde in dieser Zeit auch der Dom zu Osnabrück (Fig. 134 und 135) neu gebaut. Arkaden- und Gewölbestützen, ihrem Zwecke gemäß von verschiedener Stärke, wechseln im Langhaufe mit einander; die Arkaden sind schmal und spitzbogig und werden zu je zweien von einem Rundbogen umrahmt; die Gewölbe sind spitzbogig. Der Chor schließt, wie viele andere Kirchen Westfalens, geradlinig ab. Fremder Einfluß ist offenbar an dem Dom zu Münster (Fig. 136 und 137) zu erkennen, der in den Jahren 1225 bis 1261 neu erbaut wurde. Der Chorschluss desselben ist fünfseitig und mit einem Umgang versehen. An den Quergurten des Chores und an sämmtlichen Fenstern ist der Rundbogen verwendet, während im Uebrigen der Spitzbogen vorherrscht. Neben der noch romanisirenden Gliederung der Flächen durch Blendbogen kommt am Aeußeren der Strebepfeiler vor. Der großartige Bau hat zwei Querschiffe, einen Ost- und einen Westchor. Letzterer, der geradlinig geschlossen ist, wird von zwei mächtigen Thürmen eingefasst. Die spitzen Mittelschiffarkaden dieses Baues sind außerordentlich weit und die Pfeiler in Folge dessen verhältnißmäßig niedrig, wodurch das Innere etwas schwerfällig erscheint.¹⁾ Das Langhaus der Reinoldikirche zu Dortmund, einer Basilika, gehört gleichfalls hierher. Mittelschiff und Seitenschiff bestehen aus vier Jochen. Alle Gurtungen zeigen bereits den Spitzbogen. Da die Seitenschiffe sehr hoch sind, bot die Mittelschiffwand nur Raum für breite fächerförmige Fenster. —

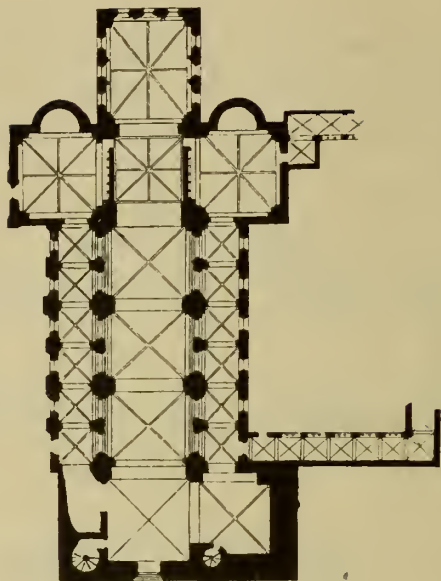
Dafs die Form der Hallenkirche in Westfalen ihren Ursprung habe, ist schon mehrfach angedeutet.²⁾ Nachweislich ist sie

1) Nach Rincklake, über den Dom zu Trier in d. Centralbl. der Bauverwaltung. Berlin 1886. S. 28—30 besteht ein Zusammenhang zwischen dem

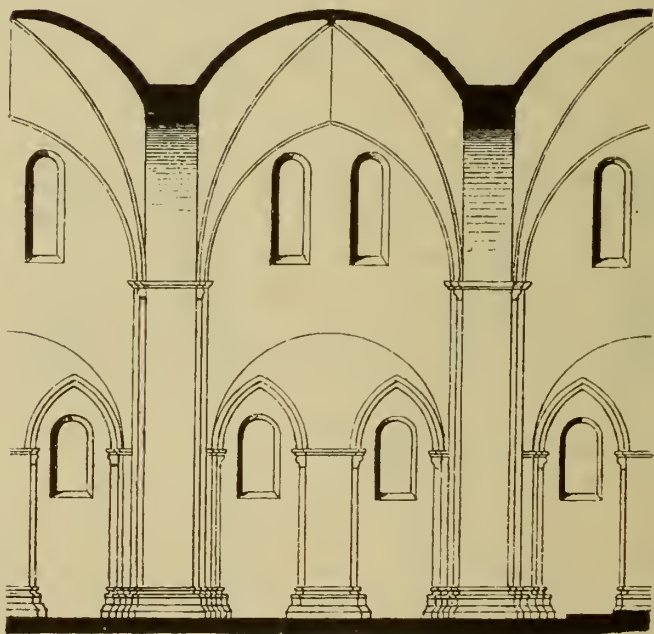
Dom zu Münster und dem Dom zu Trier, der sich sowohl in der Breite der Arkaden wie in den Formen ausdrückt.

2) Vgl. oben S. 97 u. Abthlg. 2 S. 443.

Fig. 134 und 135.



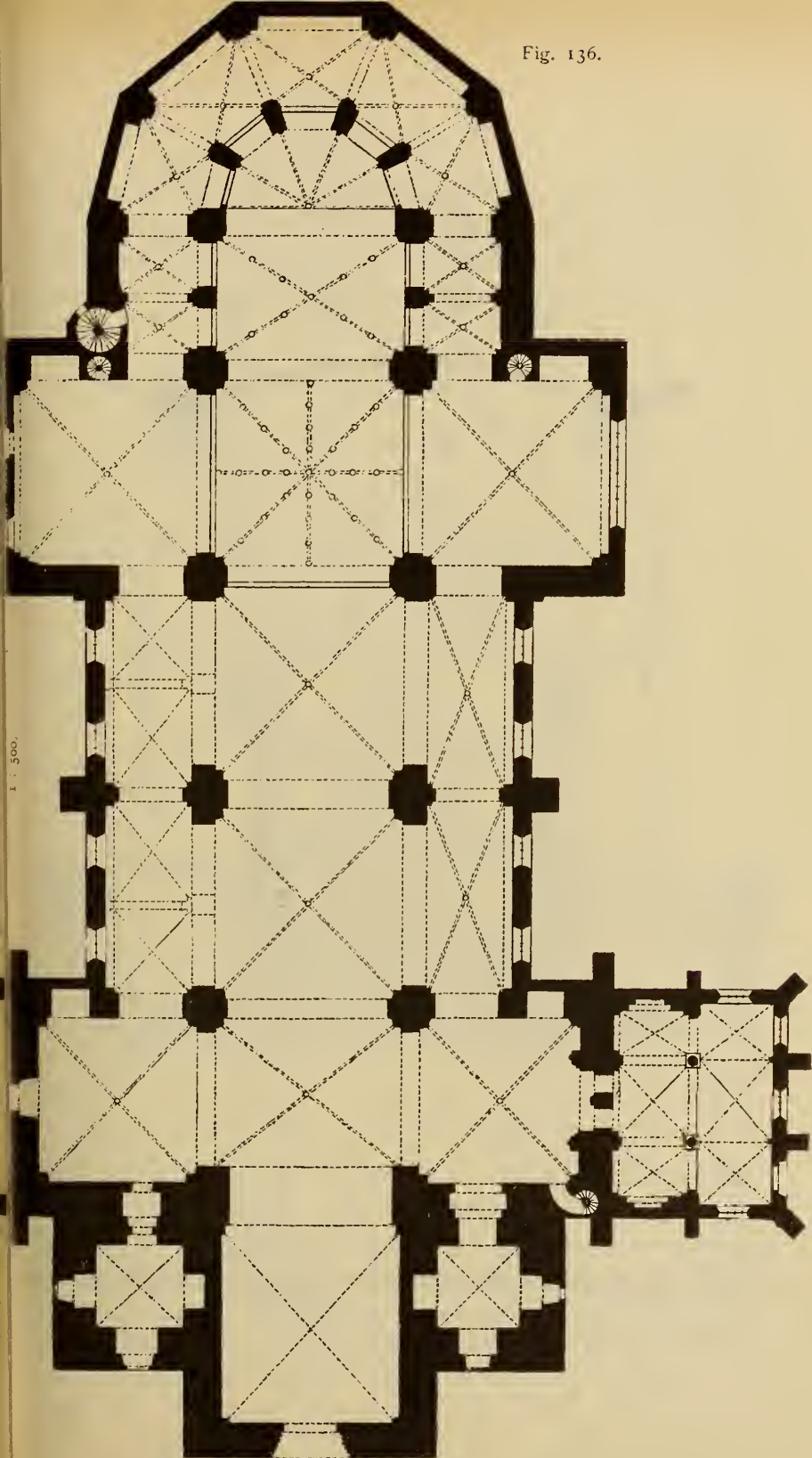
1 : 1000.



1 : 250.

GRUNDRISS UND INNERE JOCHE DES DOMES ZU OSNABRÜCK.
Nach Lübke.

Fig. 136.



GRUNDRISS DES DOMES ZU MÜNSTER.

Nach Lübke.

fowohl in Folge von Restaurationen entstanden, indem die Seitenschiffe erhöht wurden, wie auch ursprünglich geplant gewesen. Der erstere Umstand und die fast übertriebene Sorge der Westfalen für möglichst feste und gediegene Bauten lassen es zur Gewissheit werden,

Fig. 137.



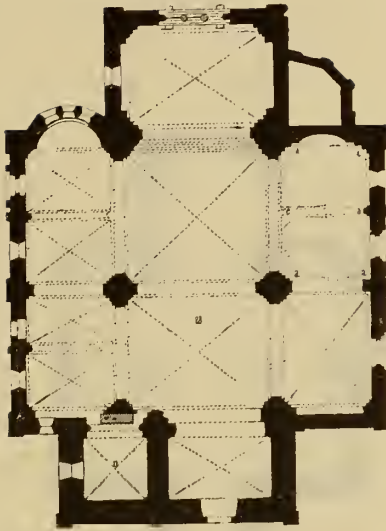
1 : 250.

INNERES JOCH ZU FIG. 136.

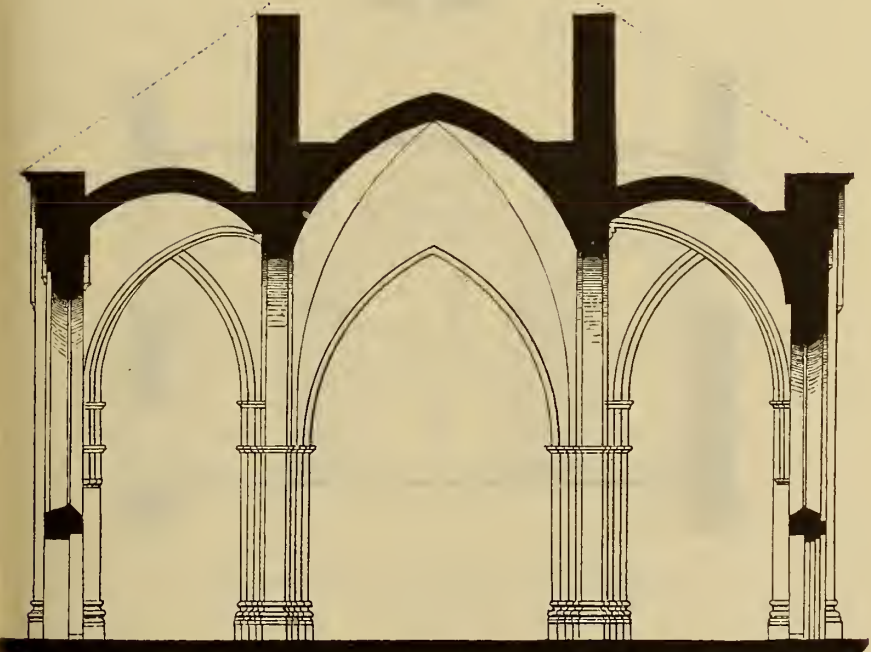
Nach Lübke.

dafs praktische Gründe zur Erfindung auch dieser Anlage maßgebend waren, um so mehr, da diese Form schon vor der Einführung des Strebefystems nach Deutschland vorkommt. Wenigstens ist die als Hallenbau errichtete Kirche zu Derne bei Dortmund noch vollständig im Rundbogen durchgeführt. Ihre Bauzeit soll noch in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts fallen. Dafs

Fig. 138 und 139.



1 : 500.



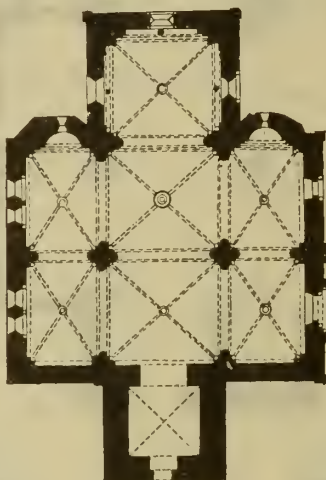
1 : 250.

GRUNDRISS UND QUERSCHNITT VON STA. MARIA ZUR HÖHE IN SOEST.

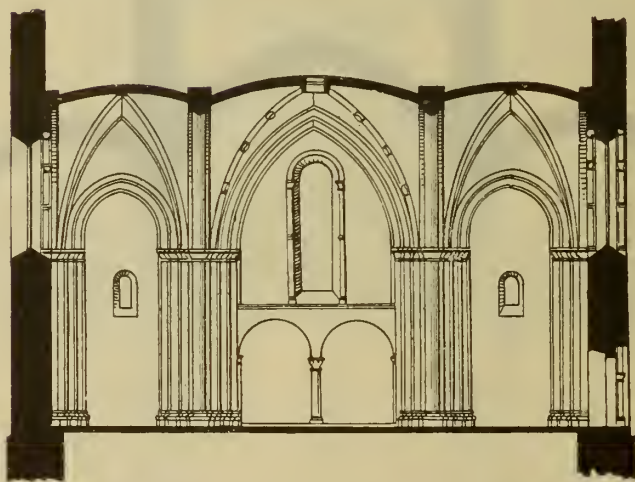
Nach Lübke.

man bei der Ueberwölbung der Räume dieser Kirchen selbständig vorging, beweisen die Versuche, als welche sich offenbar einige

Fig. 140 und 141.



1 : 500



1 : 250.

GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DER KIRCHE ZU METHLER.

Nach Lübke.

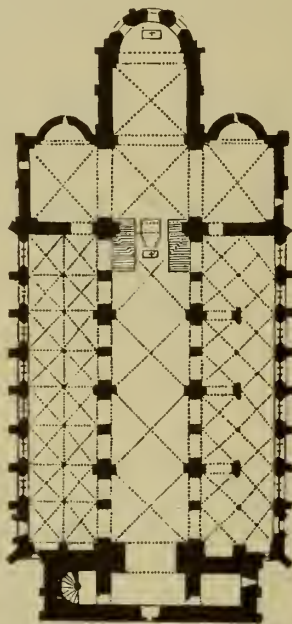
Erscheinungen darstellen. Die Marienkirche zur Höhe in Soest (Fig. 138 und 139) z.B. hat muschelartige, halbierte Kreuzgewölbe in einem

Seitenschiff, deren eine Rippe gegen den Schluß der Arkaden stößt. In anderen Kirchen, so zu Balve und Plettenberg überdeckte man die Seitenschiffe mit Tonnengewölben. Allein man begnügte sich nicht damit, die Seitenschiffe bloß höher zu machen, sondern man that füglich auch noch den äußersten Schritt sowohl zur Vereinfachung der Grundrissanlage wie zur Sicherung der Gewölbekonstruktion, man machte die Seitenschiffe annähernd so breit wie das Mittelschiff (Fig. 140 und 141). Damit hatte man freilich praktische Vortheile errungen, aber doch nur zum Nachtheil der inneren Wirkung. Der Kirchenraum war jetzt ein Saal geworden, dessen Decke in fortlaufend gleicher Höhe Gewölbe bildeten, die von Säulen getragen waren. Man war eigentlich nicht vorwärts, sondern rückwärts geschritten: Die kirchlichen Räume glichen überirdischen hohen Krypten und zeichneten sich vor diesen nur durch ihre größere Höhe und ihren Lichtreichtum aus. Der Neubau des Domes zu Paderborn, die Münsterkirche zu Herford, die Kirche zu Ober-Marsberg und die Stiftskirche Sta. Maria zu Lippstadt sind Beispiele von Hallenkirchen der entwickeltesten Ausbildung. —

In den Ländern Niederrheins hatte sich bisher die flachdeckige Basilika zu behaupten gewußt. Erst in der Zeit des Uebergangs vom romanischen zum gothischen Stil fing das Gewölbe an, in den Kirchen eine größere Rolle zu spielen, sei es, daß fremde Einflüsse, insbesondere solche aus dem angrenzenden Westfalen, sei es, daß die Vorzüge des Gewölbes selber hinsichtlich der Sicherheit und Dauerhaftigkeit sich geltend machten. Als ein Bau der Uebergangszeit ist vor allem der Dom zu Braunschweig (Fig. 142) zu bezeichnen, der von Heinrich dem Löwen in den Jahren 1172 oder 1173 begonnen und 1194 geweiht wurde. Die Grundrissanlage und die Anwendung des Rundbogens entspricht noch der bisherigen Gewohnheit in den niederrheinischen Gegenden. Hingegen sind die Schiffe gewölbt, und die das Gewölbe tragenden Pfeiler sind ihrer Funktion gemäß kreuzförmig gestaltet. Das Gewölbe des Mittelschiffes erscheint zwar als Kreuzgewölbe und ist etwas zugespitzt, ist aber, da es keine Quergurten hat, eigent-

lich ein Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden.¹⁾ Wir finden also hier einen selbständigen Versuch zur Lösung der Gewölbefrage in größeren kirchlichen Gebäuden, der mit Nothwendigkeit zu dem eigentlichen Kreuzgewölbe führen mußte. Schon in der Stiftskirche zu Idenfen waren wir einem Versuche ähnlicher Art begegnet²⁾; hier aber, wo es sich um einen einschiffigen Raum

Fig. 142.



GRUNDRISS DES DOMES ZU BRAUNSCHWEIG.

Nach Lübke.

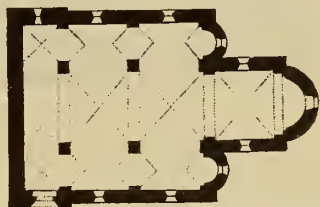
handelte, hatten sich die Grate allmählich in der Gewölbfläche verloren, so daß in jedem Joch eine Art Kuppelgewölbe entstand. In der Dorfkirche zu Meverode (Fig. 143) tritt uns jedoch ein dem ersten Beispiel verwandter Versuch der Ueberwölbung eines dreischiffigen Raumes, und zwar eines hallenkirchenartigen, entgegen. In dem aus nur zwei Jochen bestehenden Langhause sind Tonnengewölbe

1) Schnaase, a. a. O. Bd. V. S. 235.

2) Vgl. Abthlg. 2. Fig. 10.

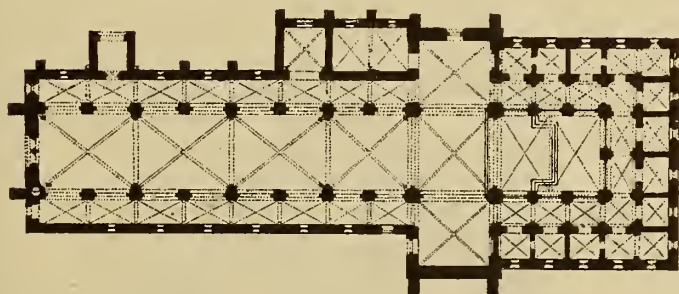
in der Querrichtung zwischen den Pfeilern von Seitenmauer zu Seitenmauer angelegt. Im Mittelschiff durchschneidet dieses Tonnengewölbe ein zweites, so daß also hier ein wirkliches Kreuzgewölbe entsteht; in den Seitenschiffen aber ist von den Pfeilern zu den Pfeilervorsprüngen der Seitenmauern ein Tonnengewölbe ge-

Fig. 143.



GRUNDRISS DER DORFKIRCHE ZU MELVERODE.

Fig. 144.

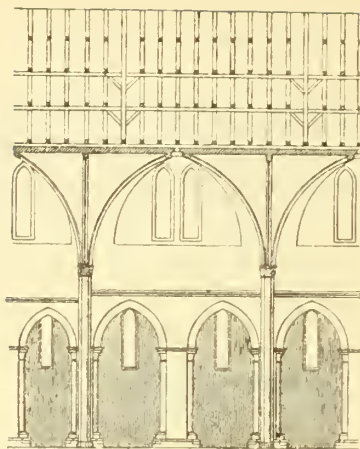


1 : 1000.

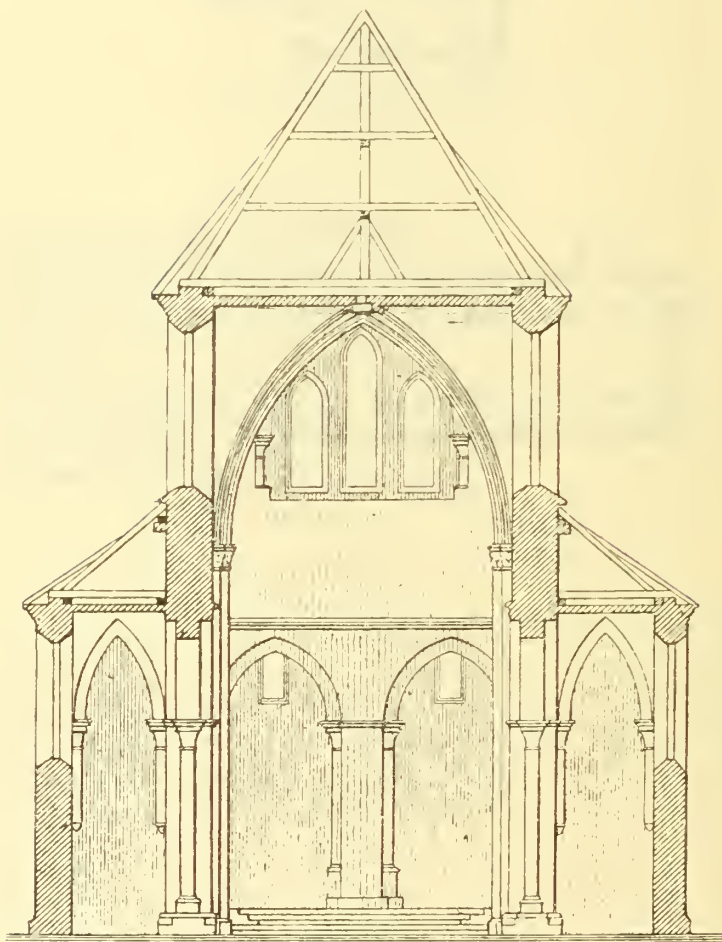
GRUNDRISS DER ABTEIKIRCHE ZU RIDDAGSHAUSEN.

Nach Ahlburg.

spannt, welches, um die Seitenschiffe nicht allzu gedrückt erscheinen zu lassen, spitz ist. Quadratische Gewölbe ohne Qüergurten finden wir in der Augustinerkirche zu Heiningen bei Hildesheim und einfache Kreuzgewölbe in der Marktkirche St. Cosmae et Damiani zu Goslar. Die Kreuzgewölbe mit Quer- und Diagonalrippen endlich, erstere in spitzer, letztere in runder Form, in der durch ihren reichen ornamentalen Schmuck sich auszeichnenden



Annähernd 1 : 500.



1 : 250.

INNERES JOCH UND QUERSCHNITT ZU FIG. 144.

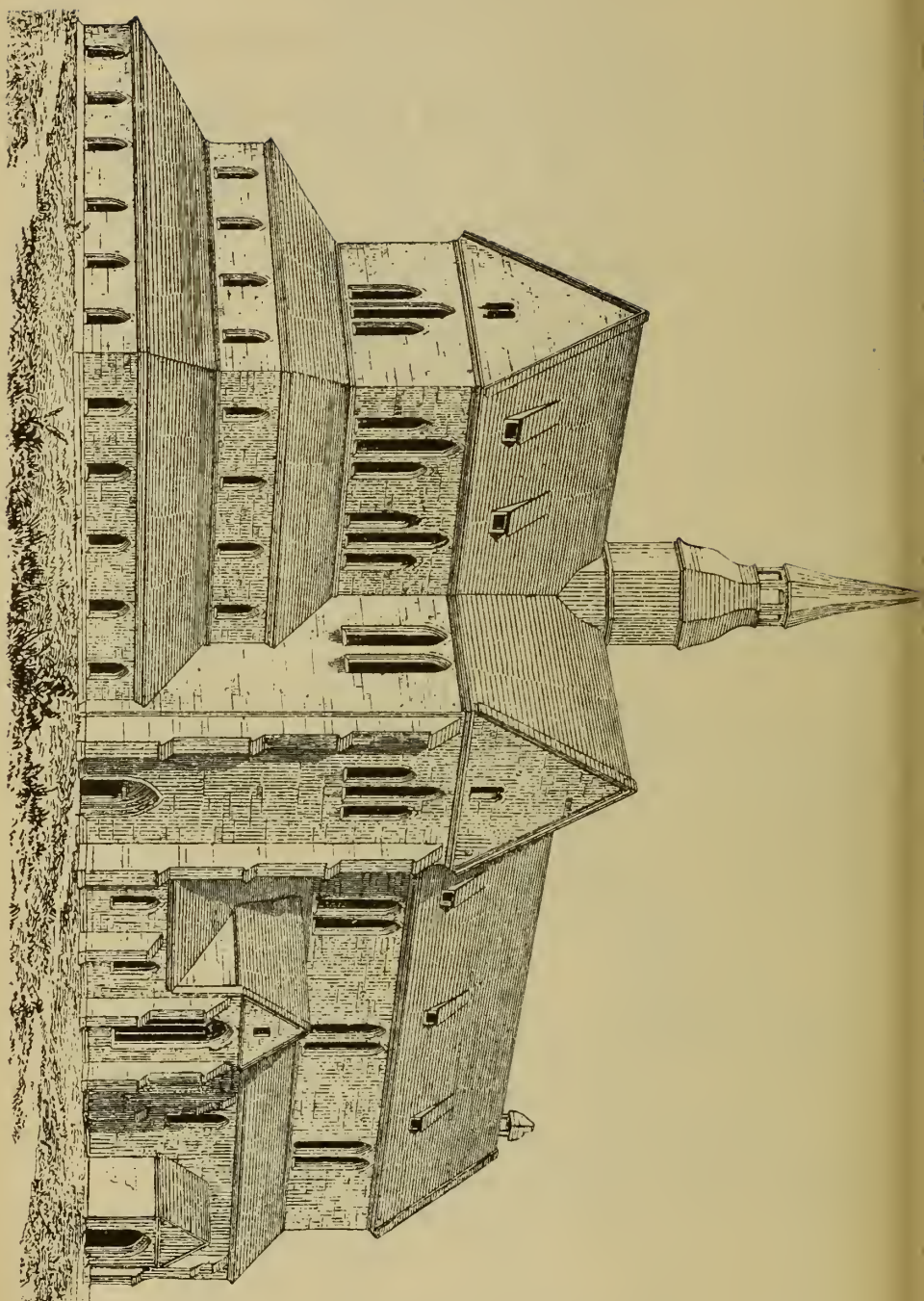
Kirche des Klosters Neuwerk zu Goslar sind nicht ursprünglich, sondern später eingefetzt.

Der Gothik am nächsten steht unter den Bauten der Uebergangszeit die Kirche der Cisterzienferabtei Ridagshausen (Fig. 144—147) bei Braunschweig, die, im Jahre 1275 geweiht, in ihrem westlichen Theile offenbar unter dem direkten Einfluß der auch in Deutschland bereits sich Bahn brechenden Frühgothik erbaut ist. Die Bogen sind sämmtlich spitz, die Gewölbe haben Rippen, die Pfeiler haben Halb- und Ecksäulen, die Fenster sind in Gruppen zu dreien angeordnet. Der Chor ist zwar gerade geschlossen, aber doch mit Umgang und Kapellenkranz versehen.

Mit diesem Baue haben wir auch zeitlich in Deutschland die Grenzlinie zwischen dem romanischen und gothischen Stil überschritten. Wir verlassen daher diese Gegend, um unsere Blicke weiter nach Osten und Süden zu richten.

Je weiter wir nach Osten vordringen, um so geringer und um so später werden die Anzeichen des neuen Stiles. In Thüringen und Sachsen zeigt sich zwar ebenfalls jene grössere Vorliebe für reicher gestaltete Formen, für die Belebung der Bautheile durch Ornamente, wie dieses insbesondere an manchen Portalen, so an dem schönsten und bekanntesten des Domes zu Freiberg in Sachsen¹⁾, ferner an denen der Neumarktskirche zu Merseburg, der St. Bartholomäuskirche zu Zerbst, der Klosterkirche zu Veffera und an der Petrikirche zu Görlitz lebhaft hervortritt; allein in konstruktiven Neuerungen wetteiferten diese Gegenden mit den westlichen Nachbarn nicht. Später dem Christenthum zugeführt als diese und länger im Kampfe mit dem Heidenthum, gehen sie im Gewölbebau nicht selbständig vor, sondern entlehnen sie die Fortschritte in der Architektur den Nachbarn. Erst in der Uebergangszeit tritt daher eine regere Anwendung des Gewölbes ein. Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt (Fig. 148), eines der bedeutsamsten Beispiele der Uebergangszeit, ist eine gewölbte Basilika, deren Seitenschiffe mit Emporen versehen sind. Den ausgezeichnetsten Bau dieser Periode aber

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 320.

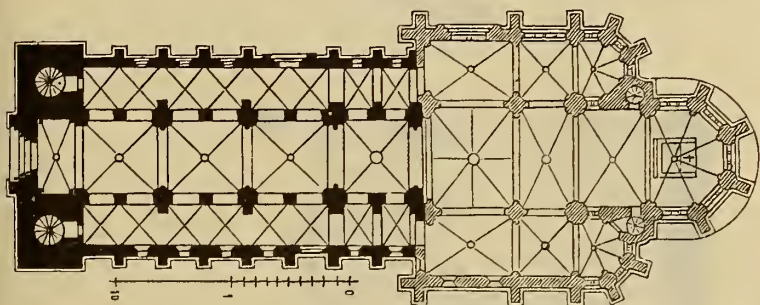


AUSSERE ANSICHT DER ASTEKIRCHE ZU RIDDAGSHAUSEN.

Nach Ahlburg.

bilden Theile des Domes zu Naumburg an der Saale (Fig. 149), die der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sind. Es sind dieses das Langhaus und Querschiff, beide in großen Verhältnissen erbaut und mit Spitzbogengewölben versehen. Reste aus

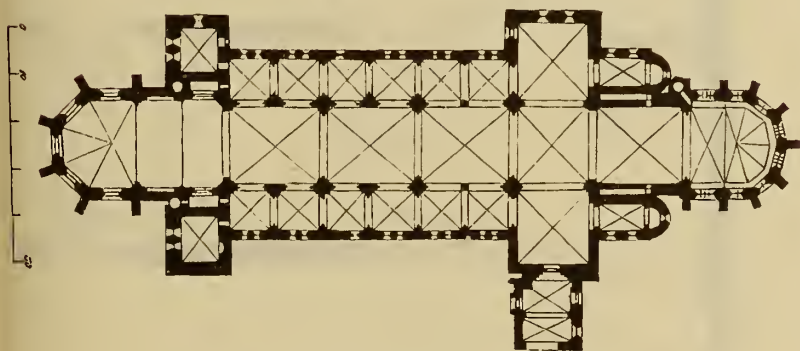
Fig. 148.



GRUNDRISS DER LIEBFRAUENKIRCHE ZU ARNSTADT.

Nach Stier.

Fig. 149.



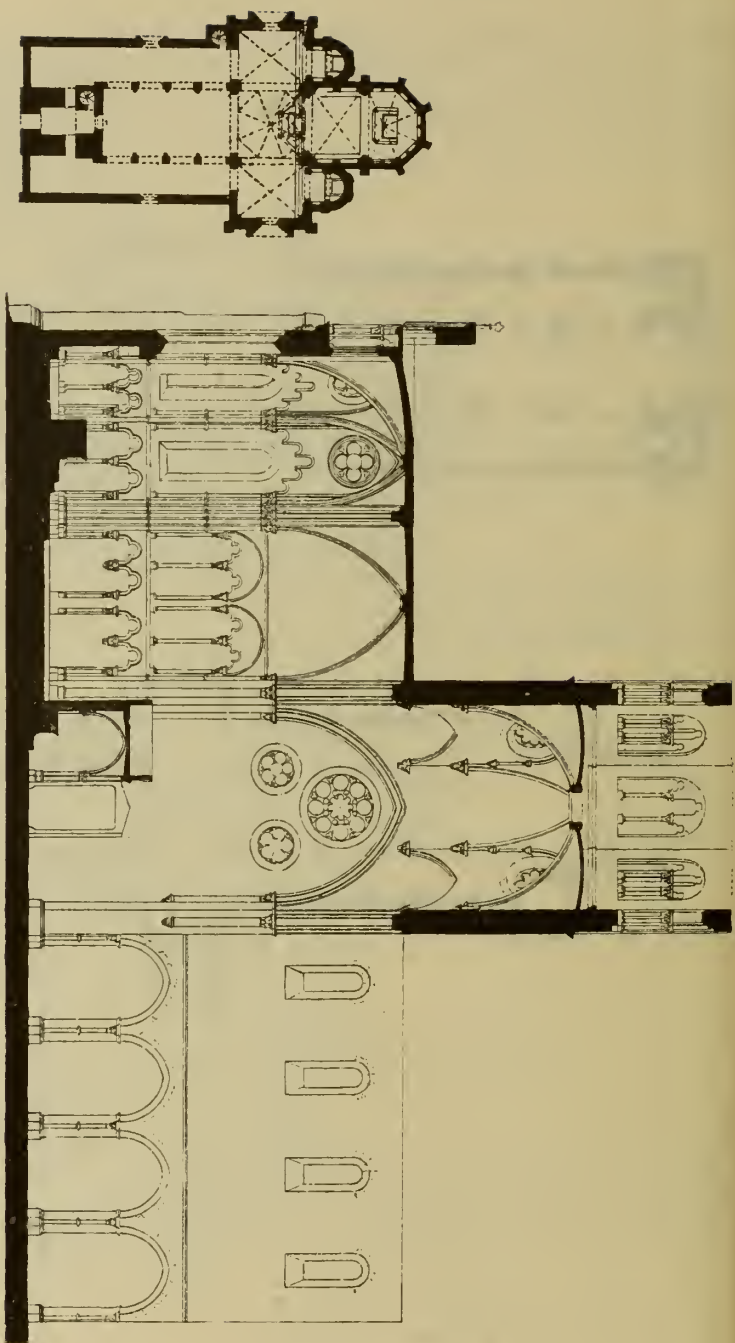
GRUNDRISS DES DOMES ZU NAUMBURG A. D. S.

Nach Lübke.

der Uebergangszeit sind auch noch an der Untermarktskirche zu Mühlhausen, und zwar in den beiden achteckigen Thürmen der Westseite mit ihren gekuppelten Fenstern, die vermuthlich der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts entstammen.¹⁾ Aus dem

1) Vgl. Sommer, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Mühlhausen. Halle 1881.

Fig. 150 und 151.



1 : 1000.

1 : 333.

GRUNDRISS UND INNERES SYSTEM DER KIRCHE ZU GELNHAUSEN.

Nach Moller.

Königreich Sachsen führen wir als Reste der Uebergangszeit die Kirche des hl. Laurentius zu Altstadt an, an der der Triumphbogen sich durch seine stumpfpitzige und die Bogen der Apsis durch ihre runde Form als hierhergehörig ausweisen, ferner den Thurm der Kirche zu Dippoldiswalde, dessen obere Stockwerke mit ihrem Spitzbogenfries der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts angehören.

In dem Thüringen benachbarten Hessen und Franken, die, im Herzen Deutschlands gelegen, an der Kulturbewegung einen regeren Antheil nehmen konnten, finden wir wiederum eine gröfsere Anzahl von Bauten der Uebergangszeit.

Einige hessische Kirchen haben wir schon zugleich mit den rheinischen Bauten erwähnt, deren Einfluss hier nicht zu verkennen ist. An dieser Stelle aber haben wir wenigstens noch der beiden bedeutendsten Bauwerke dieser Gegend zu gedenken, der Kirche zu Gelnhausen und der Stiftskirche zu Fritzlar. Die erstere (Fig. 150 und 151) hat im Langhaus noch eine Balkendecke und spitze Scheidbogen. Die viereckigen Pfeiler sind jedoch an der Stirnseite mit einer Ringfäule versehen. Gewölbt ist hingegen das Querhaus und der Chor; letzterer hat sogar Strebepfeiler. Die reiche Dekoration dieser Theile charakterisirt sie vorzugsweise als Bauten der Uebergangszeit.¹⁾

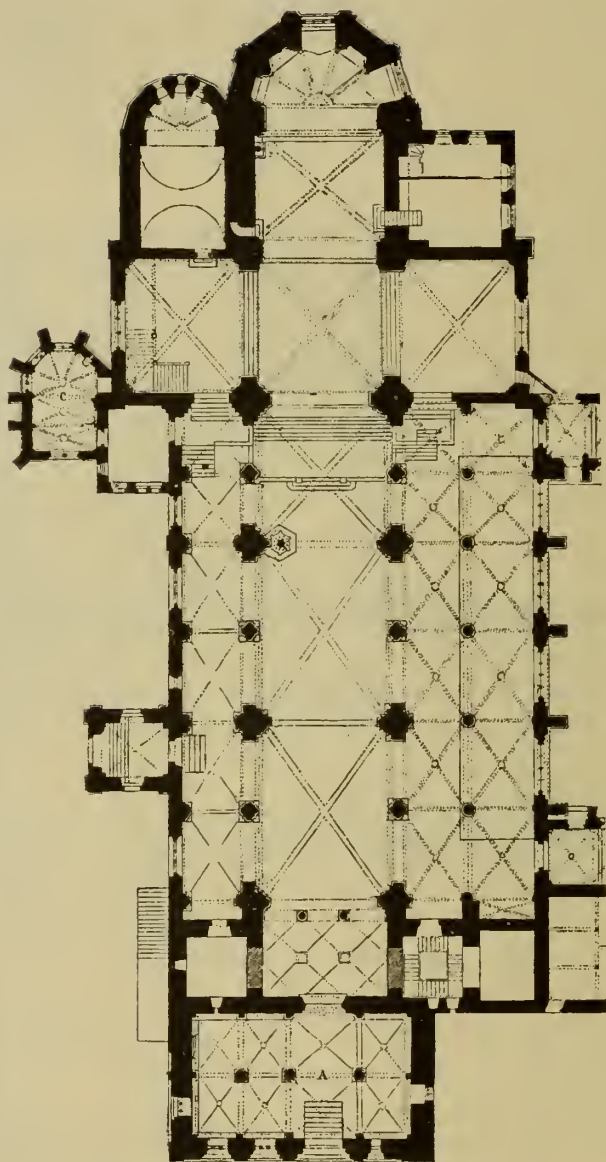
Die Stiftskirche zu Fritzlar (Fig. 152 und 153) hat spitze Scheidbogen. Das Langhaus besteht aus gewölbten Doppeljochen. Der Chor ist polygonal, hat aber als romanische Erinnerungen Lifenen und eine Zwerggallerie. Die reich ausgestattete Vorhalle ist später, vielleicht erst nach 1233 entstanden.

Von dem herrlichen Dom zu Limburg an der Lahn, der gleichfalls dieser Zeit angehört, haben wir schon oben (Fig. 18) die Abbildung eines inneren Joches mitgetheilt.

Außer diesen beiden Gebäuden weisen noch manche andere die rege Schaffenslust dieser Gegenden während der Uebergangszeit nach, unter ihnen auch Profanbauten, wie das Palatium zu

1) Vgl. hierüber weiter unten.

Fig 152.

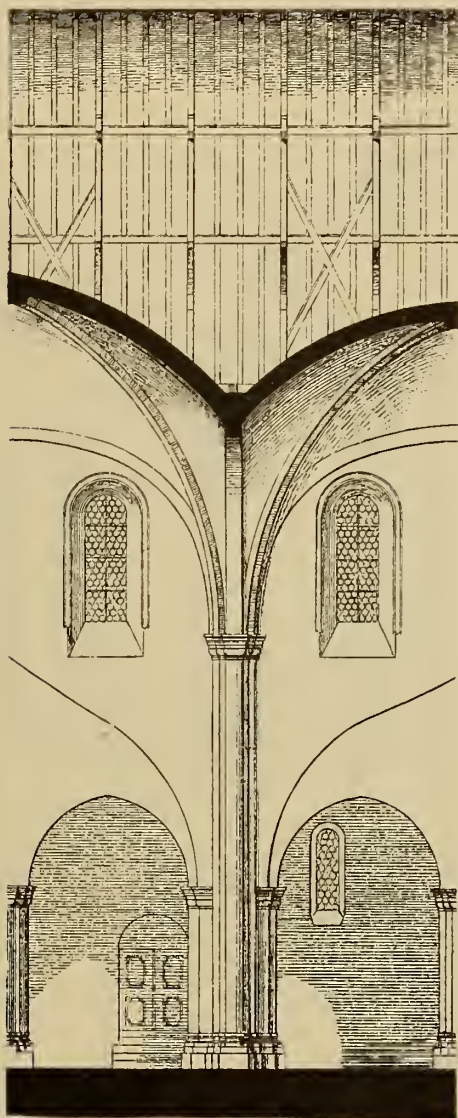


1 : 500.

GRUNDRISS DER STIFTSKIRCHE ZU FRITZLAR.

. Nach Hoffmann und von Dehn-Rottfeler.

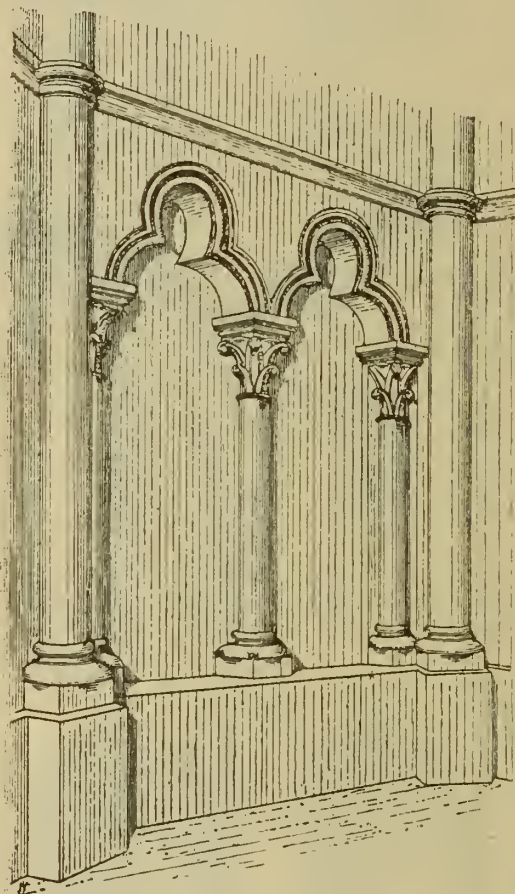
Fig. 153.



INNERES SYSTEM ZU FIG. 152.

Seligenstadt am Main. Auch der Chor der in diesem Orte befindlichen aber umgebauten Einhardsbasilika gehört mit seinem Bogenschmuck im Chore (Fig. 154) dieser Zeit an.

Fig. 154.



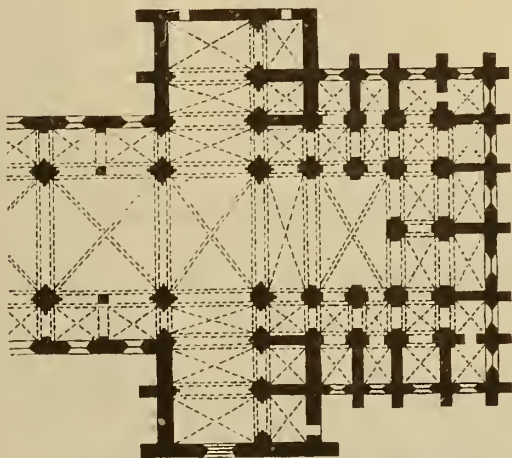
ARKADEN IM CHORE DER KIRCHE ZU SELIGENSTADT.

Nach Schäfer-Marx.

Die Kirche der Cisterzienserabtei Ebrach (Fig. 155) zeigt in dem geradlinig geschlossen und mit Umgang versehenen Chor gleich der durchaus verwandten Anlage zu Riddagshausen französischen Einfluss. Eines der schönsten Werke deutscher Baukunst überhaupt

hat aber die Uebergangszeit in dem Dom zu Bamberg geschaffen, an dem Altes und Neues gleichen Antheil haben. Im Jahre 1081 brannte der alte Bau ab; der Neubau konnte zwar schon 1111 durch Bischof Otto den Heiligen geweiht werden; allein die der Uebergangszeit angehörigen Theile, die spitzbogigen Arkaden, die Gewölbe und zum Theil auch die Portale können erst dem Baue zugeschrieben werden, der nach urkundlichen Nachrichten 1237 die Weihe erhielt. Der Dom (Fig. 156 und 157) ist dreischiffig; das Langhaus besteht aus fünf Doppeljochen; das Querschiff liegt westlich, hohe

Fig. 155.

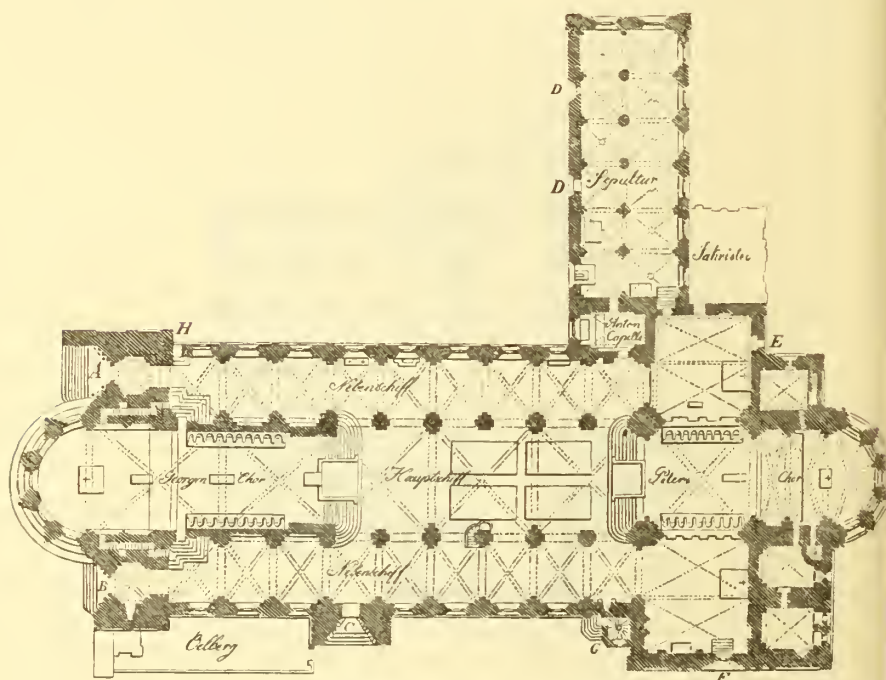


CHORSCHLUSS DER ABTEIKIRCHE ZU EBRACH.

Chöre mit Krypten befinden sich im Osten und Westen. Neben jedem Chor befinden sich zwei Thürme. In der Grundrissanlage macht sich also hier noch die romanische Zeit durchaus geltend, während der Aufbau wesentlich unter neuen Einflüssen entstanden ist, so die westlichen Thürme vielleicht unter dem der Thurmbauten an der Kathedrale zu Laon, der von ihnen eingefasste Chor aber später um die Zeit von 1274 unter dem der sich in Deutschland Bahn brechenden neuen Bauweise überhaupt. Die Pfeiler des Langhauses, schlicht viereckig mit eingelassenen Ecksäulchen, sind noch völlig romanisch; unter den Quergurten des Mittelschiffgewölbes

haben sie Vorlagen erhalten. Ueber den Scheidbogen befindet sich noch ein Horizontalgesims, und die Oberlichter sind rundbogig. Lifenen und Rundbogenfriese bezeugen auch am Aeußeren die romanische Herrschaft an diesem Theile des Baues. Die Zwerggalerie unter dem Gesims der westlichen Apsis läßt den Einfluß

Fig. 156.



1 : 1000.

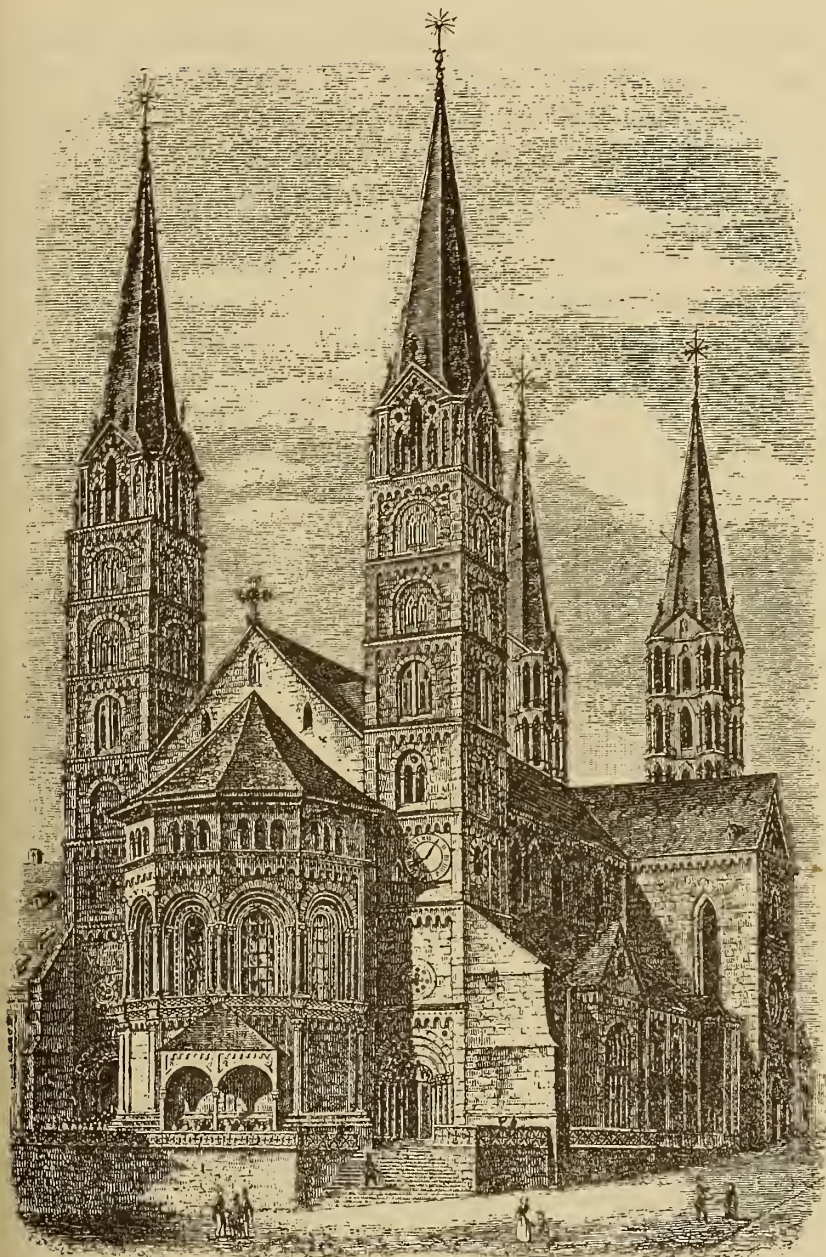
GRUNDRISS DES DOMES ZU BAMBERG.

Nach Lübke.

der rheinischen Bauten romanischer Zeit erkennen. Der Dom ist durch Arbeiten des Meißels überaus reich ausgestattet und mit feinen Bildwerken für die Geschichte der deutschen Bildnerei von hoher Bedeutung.

Die Cisterzienserkirche zu Bronnbach bei Wertheim ist eine Pfeilerbasilika, die in Doppeljochen überwölbt ist. Zwischen den Pfeilern stehen Säulen als Arkadenstützen. Das Mittelschiff ist mit

Fig. 157.



ÄUSSERE ANSICHT DES DOMES ZU BAMBERG.

Nach Lubke.

spitzbogigem Tonnengewölbe überdeckt, in welches spitze Stichkappen, aber nicht bis zum Scheitel des Gewölbes, einschneiden. Die Seitenschiffe sind mit halben, die Kapellen des Querhauses mit ganzen Tonnengewölben überdeckt. Ob diese eigenthümliche Ueberwölbungsweise burgundischem Einfluß zu verdanken ist, lassen wir dahingestellt sein, da das eifrige Suchen dieser Zeit nach neuen, praktischen Wölbungsarten gerade bei den baulustigen Cisterziensern selbständig auf dieselbe geführt haben kann. Von dem fortschrittlichen Geiste, welcher die Cisterzienser beherrschte, haben wir uns schon durch Vorführung von Theilen des Klosters Maulbronn zu überzeugen Gelegenheit gehabt.¹⁾ Der Kirche des Klosters Bebenhausen bei Tübingen sei wenigstens Erwähnung gethan.²⁾ Die Sebalduskirche zu Nürnberg hat spitze Scheidbogen und eine Triforiengallerie mit eben solchen Bogen.

Von anderen Bauwerken Süddeutschlands, welche die Theilnahme an den Baubestrebungen dieser Zeit bekunden, seien nur noch kurz die folgenden erwähnt. Die hl. Grab-Klosterkirche St. Pelagii zu Denkendorf ist eine spitzbogige Pfeilerbasilika, deren am Bergabhänge hinausgebaute Krypta Strebebögen hat, die sich nach oben in Lisenen verwandeln. In der Stiftskirche St. Viti zu Ellwangen sind auf den Gurtbogen der Seitenschiffe unter den Dächern gegen die Mittelschiffmauern schräg anlaufende und diese stützende Mauern erbaut, welche also die Stelle von Strebebögen vertreten. Spitze Arkaden kommen mannigfach vor, so in den Kirchen zu Brackenheim bei Heilbronn, zu Altenstadt bei Schongau, zu Krailsheim bei Ellwangen. Die Schottenkirche zu Regensburg zeigt sowohl in der schlanken Säulenbildung und den hochstrebenden Verhältnissen, wie insbesondere auch in den dekorativen Gestaltungen den Beginn einer neuen Zeit an.³⁾

Der Dom derselben Stadt aber, dessen Plan ein einheitliches Werk eines gothischen Meisters ist, zeigt, wie schwer den deutschen Baumeistern noch in der Zeit von 1275—1280 das Einleben in

1) Vgl. oben S. 63—65.

2) Vgl. Paulus, die Cisterzienser-Abtei Bebenhausen. 1887.

3) Vgl. Schnaase a. a. O. Bd. V. S. 280.

die neue Formenwelt des gothischen Stiles wurde. Denn an den in dieser Zeit erbauten drei Chören sind einzelne Details, wie die kurzen Zierfäulen der Blendnischen in den Unterwänden des Süd-Chores mit ihren Kapitälern und Basen durchaus noch im Charakter der spätromanischen Kunst behandelt, während andere damit verbundenen Formen spätgothischen Charakter haben.¹⁾ Letztere Erscheinungen werden durch die Unfähigkeit und Geschmacklosigkeit des Baumeisters²⁾, richtiger aber wohl durch die Vermuthung³⁾ erklärt, daß „der zeichnende Meister, dem das kühne Projekt entsprungen war, nicht an Ort und Stelle gewesen ist, sondern ein ortsangehöriger Meister als Stellvertreter nach Zeichnungen gebaut hat, deren hohen Ansprüchen auf Akkurateffe er bei der Anlage wie beim Aufbau nicht gewachsen war“.

Ein bemerkenswerther hierher gehöriger Bau ist auch die sechseckige Kapelle in Kumburg bei Schwäbisch-Hall, die, über einer Durchfahrt angelegt, mit spitzbogigen Gewölben auf einer schlanken Mittelfäule überdeckt ist.

Vom Münster zu Freiburg im Breisgau gehören das Querschiff und die Ostthürme der Uebergangszeit und zwar etwa der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts an. Die spitzbogigen Kreuzgewölbe sind mit breiten Gurten versehen, und auch die reiche Gliederung der Pfeiler und die Dekoration entsprechen dem Zuge der Zeit.⁴⁾

Das Münster zu Basel (Fig. 158 und 159) zeigt eine Mischung von Spitz- und Rundbogen, aus welcher das Bewußtsein von dem konstruktiven Werth des ersteren klar hervorleuchtet. Der Spitzbogen ist nämlich an den Arkaden und am Gewölbe angewandt, während das Triforium und die Oberlichter des Mittelschiffes Rundbogen haben.

Was wir bei der knappen Besprechung der romanischen Architektur der österreichischen Länder zu erwähnen hatten, gilt

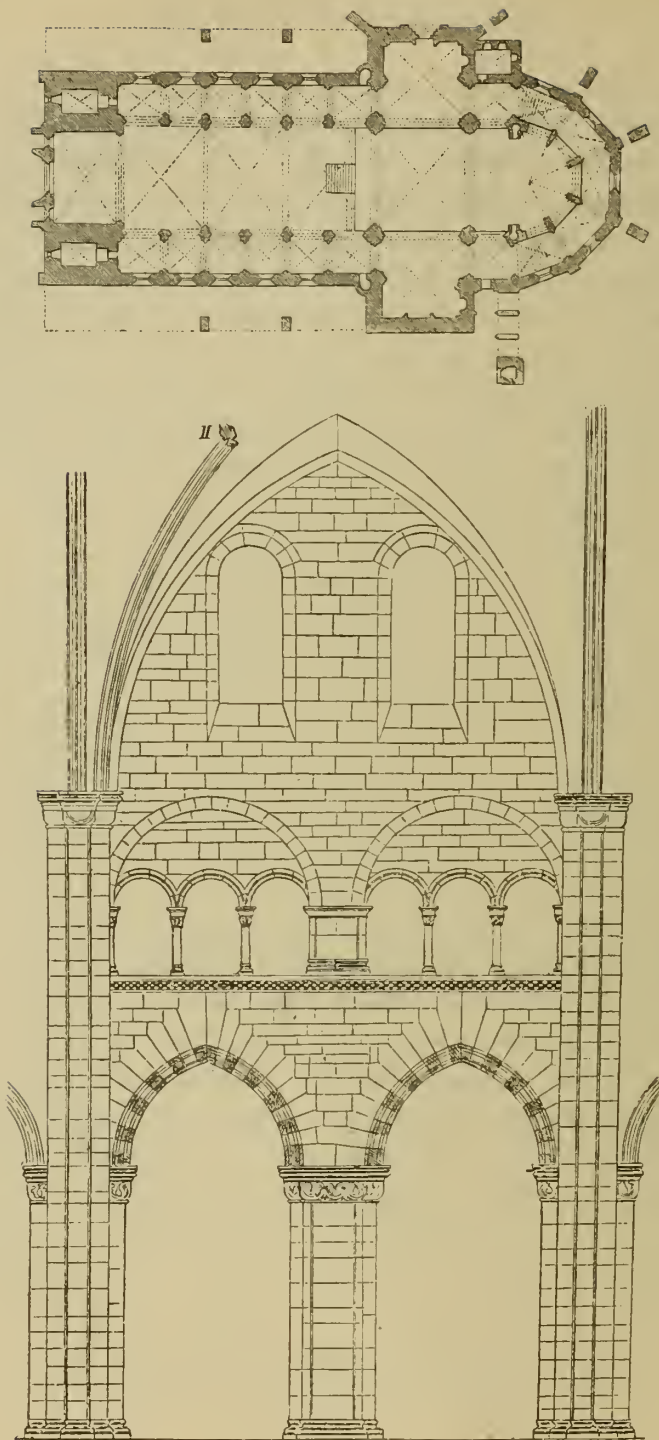
1) Vgl. Adler, der Dom zu Regensburg in der dtsh. Bztg. Jahrgang 1875. S. 131 etc.

2) Mertens, die Baukunst in Deutschland. Text zu den chronographischen Tafeln. 1852.

3) Adler, a. a. O. S. 172.

4) Näheres vgl. bei Adler, das Münster zu Freiburg i. Br. in der dtshn. Bztg. Jahrg. 1881. S. 458.

Fig. 158 und 159.



GRUNDRISS UND JOCH DES MÜNSTERS ZU BASEL.

Nach Lübke.

auch für die Bauwerke der Uebergangszeit. Obwohl aber gerade das dreizehnte Jahrhundert sich durch den regen Aufschwung der Bauhätigkeit vor der vorausgegangenen Zeit vortheilhaft hervor-
thut, so können wir doch auch für diese Zeit nicht von selbstän-
digen Schulen, wie wir sie in dem benachbarten Deutschland kennen
lernen, reden. Es bleibt im Gegentheil nach wie vor der aus-
ländische Einfluß maßgebend. Nur haben wir hervorzuheben,
daß in einigen Gegenden, so in Böhmen, der rein romanische Stil
neben den fortschrittlichen Aeußerungen der Uebergangszeit sich
noch bis zum Ende des dreizehnten Jahrhunderts erhält, eine Er-
scheinung, die jedoch um so weniger auffallend ist, da selbst im
Herzen Deutschlands ähnliche Thatfachen noch in einer Zeit zu
finden sind, als die Gothik bereits den Sieg sich erkämpft hatte. Die
romanischen Kirchen zu Potworow und Rudig in Böhmen sind
erst zwischen 1240 und 1250, also gleichzeitig mit dem Kloster
zum hl. Geist in Mainz¹⁾, erbaut, die beiden Rundkapellen St. Lon-
ginus in Prag und St. Peter und Paul in Schelkowitz, die Pfarr-
kirche in Liebshausen und andere Kirchen im Osten und Norden
Böhmens werden sogar erst dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts
zugewiesen.²⁾ Wir können uns darauf beschränken, einige der we-
sentlichsten kirchlichen Bauwerke mit ihren charakteristischen Merk-
malen zu erwähnen.

Die Kirche des hl. Michael in Wien (Fig. 160 und 161) war im Jahre
1221 vollendet und wurde nach einem Brande im Jahre 1275 bis zum
Jahre 1288 wieder erbaut. Von dem ersten, die Merkmale der Ueber-
gangszeit an sich tragenden Baue sind das Langhaus, das Quer-
schiff und die Seitenmauern des später verlängerten Chores erhalten
geblieben; der Bau war eine überwölbte kreuzförmige Basilika.

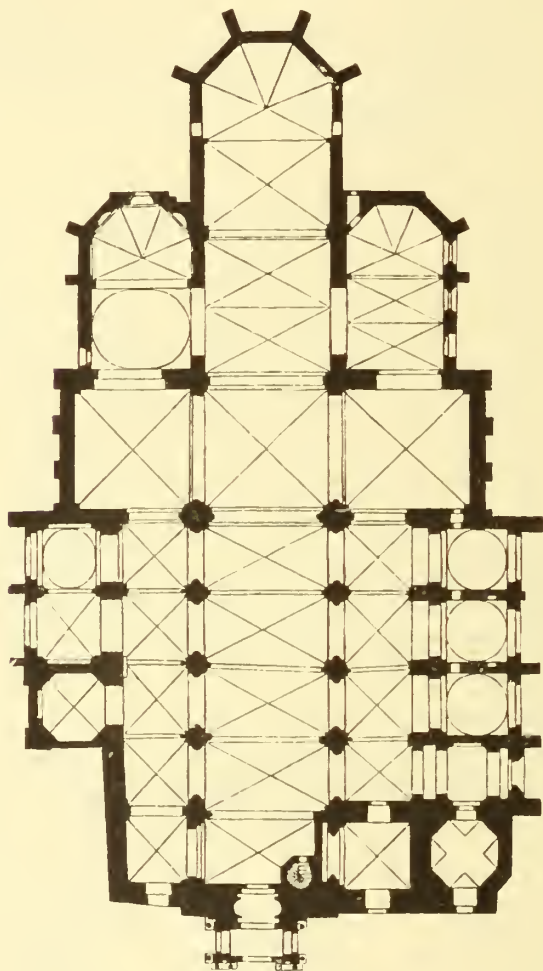
Von der Marienkirche in Wiener-Neustadt gehören das mit
schweren Pfeilern und abgetreppten Spitzarkaden versehene Langhaus
und die Westthürme dieser Zeit an. Als ein einschiffiger gewölbter Bau
mit schmalerem Chor und Apsis ist die Kirche zu Schöngrabern

1) Vgl. oben S. 26. Note.

2) Grueber, die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Zweiter Theil. Wien
1874. S. 19.

in Oesterreich hier anzuführen. Die Kirche zu Heiligenkreuz verdankt den neuen Regungen die spitzbogigen Säulenportale der West-

Fig. 160.



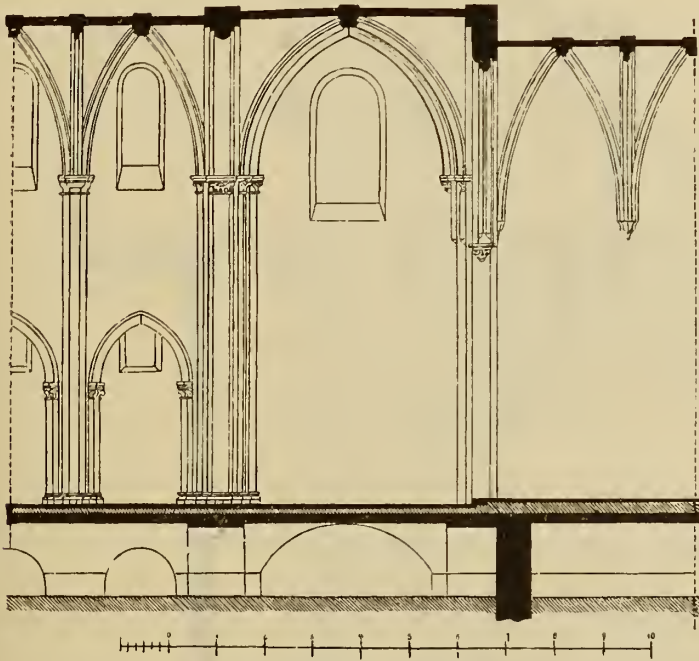
GRUNDRISS DER KIRCHE DES HL. MICHAEL IN WIEN

Nach österr. Atlas.

feite, während die gleichfalls den Cisterziern zugehörige Kirche des Klosters Lilienfeld (Fig. 162 und 163), die 1232 eine Weihe erhielt, die Kennzeichen der Uebergangszeit in allen Theilen an sich trägt;

die sechs Joche des Langhauses sind spitzbogig, die Pfeiler kreuzförmig und an den vier Seiten und in den Ecken mit Halbfäulen besetzt. Der mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossene Chor hat einen rechteckigen Umgang. Das Mittelschiff ist ausen durch Lifenen und den Rundbogenfries belebt, während das nördliche Seitenschiff Strebepfeiler hat. Die Fenster sind noch rundbogig.

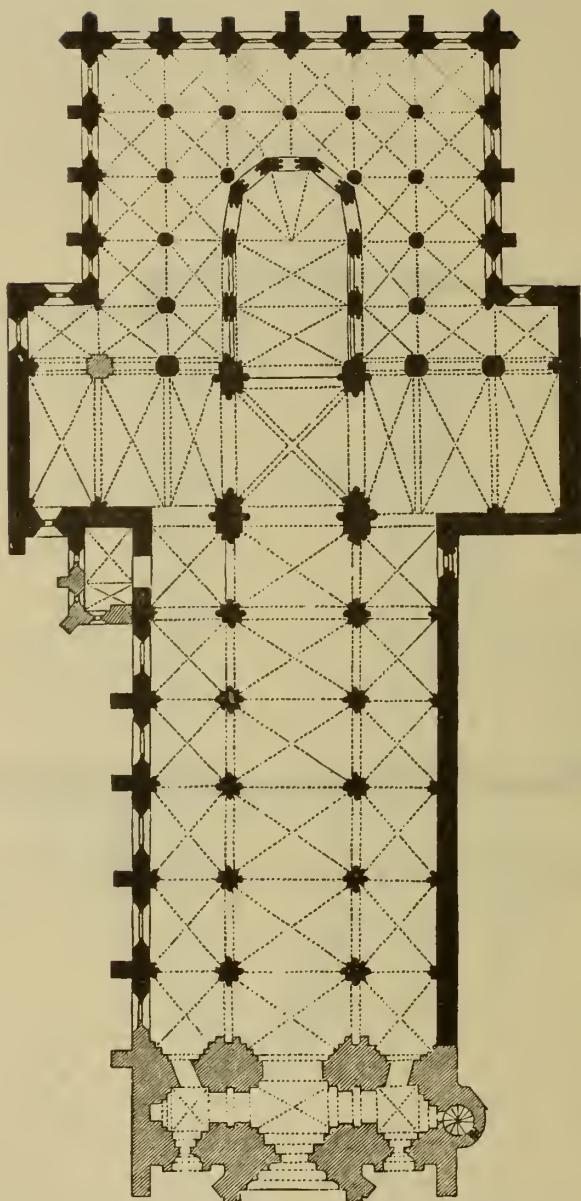
Fig. 161.



LÄNGENSCHNITT ZU FIG. 160.

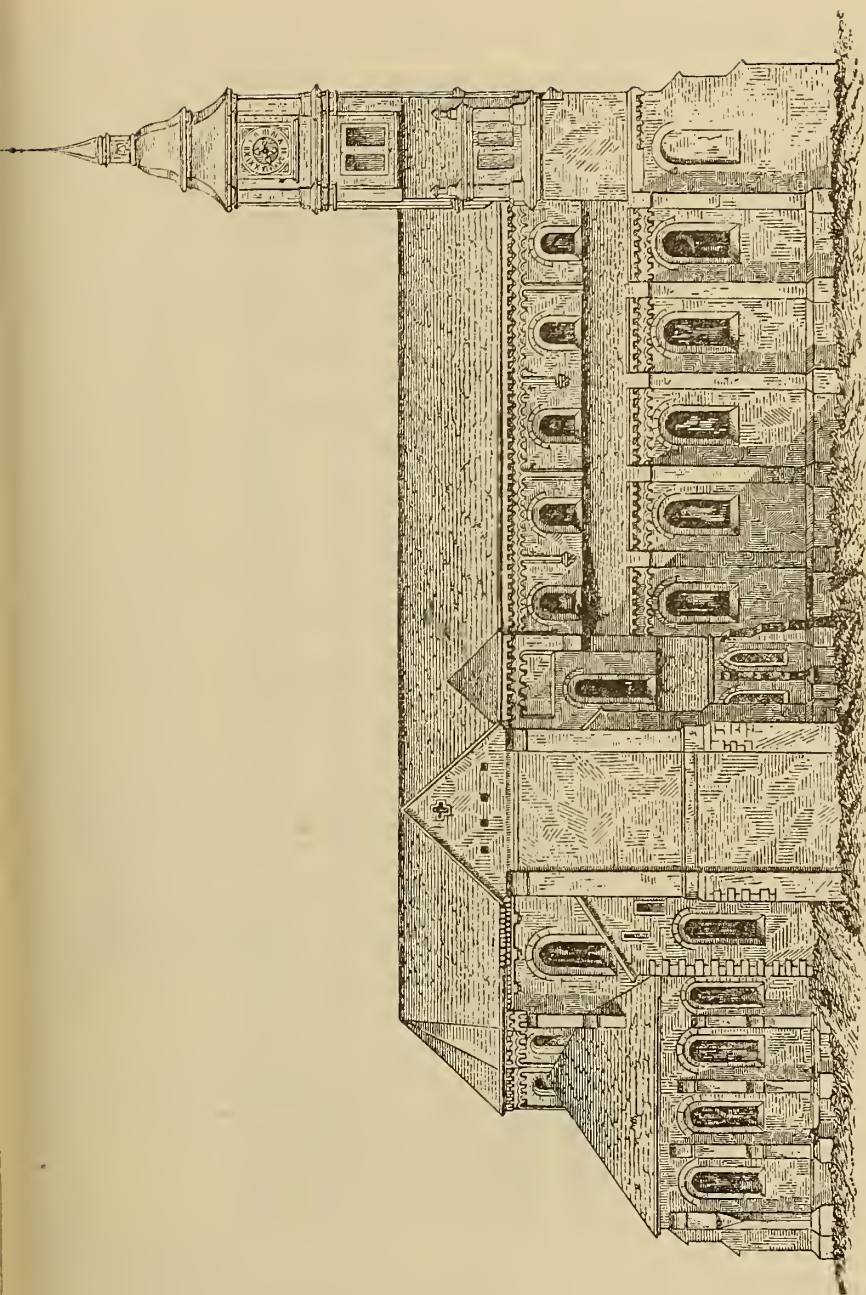
In Böhmen und Mähren machen sich die verschiedenartigsten Einflüsse zu gleicher Zeit geltend. Die Kolonisten, welche von dem Lande Besitz nahmen und aus verschiedenen Gegenden stammten, brachten ihre heimische Bauweise mit herüber in die neue Heimath. Im Osten und Norden waren es Niederdeutsche und Sachsen, im Nordwesten Thüringer, im Westen Franken und Oberpfälzer, welche mit der Kultur die Bauweise ihrer früheren Heimath nach Böhmen brachten, während im Süden bairische und österreichische Einflüsse

Fig. 162.



GRUNDRISS DER KIRCHE ZU LILIENFELD IN OESTERREICH.

Nach österr. Atlas.



SEITENANSICHT DER KIRCHE ZU LILIENFELD.

Nach öfterr. Atlas.

sich geltend machten. Nur die östlich von Prag befindlichen, der Hauptgruppe angehörenden Denkmale zeigen ein einheitliches Gepräge und einen Schulzusammenhang.¹⁾ Zu dieser Gruppe, deren Bauwerke zum Theil bereits der Frühgothik angehören, zählt die Stiftskirche der Benediktiner zu Trebitsch, eine dreischiffige Basilika, deren Seitenschiffe ungewöhnlich niedrig sind (Fig. 164—167). Die Grundrissanlage läßt noch den bei der Gründung vorherrschenden strengen romanischen Stil erkennen, der sich auch durch das Vorhandensein einer Krypta kennzeichnet. Die Arkaden sind spitzbogig, die Pfeiler durch Vorlagen reich gegliedert. Der Bau, welcher nicht vor dem Jahre 1225 begonnen und nicht vor 1280 vollendet sein soll, läßt die Spuren der verschiedenen Bauzeiten und Meister deutlich erkennen. Um so regelmässiger in allen Stücken ist die Kirche des Klosters Tischnowitz, die vom Jahre 1233 an mitfammt dem Kreuzgang und dem Kapitelsaal die Erbauung durch einen Meister erkennen läßt. Die Kirche ist gleichfalls dreischiffig, hat ein Querhaus, aber keinen Thurm. Der Chor ist mit fünf Seiten des Achtecks geschlossen, ebenso die Seitenschiffe, und Rundstücke und gebrochene Ecken beleben die Pfeiler, von denen bloß die der Vierung verstärkt sind. Die Decke ist aus Kreuzgewölben hergestellt, die durch Strebepfeiler an den Außenmauern gestützt werden. Die Iglauer Pfarrkirche sei hier noch als ein böhmischer Hallenbau aus dieser Zeit erwähnt.²⁾

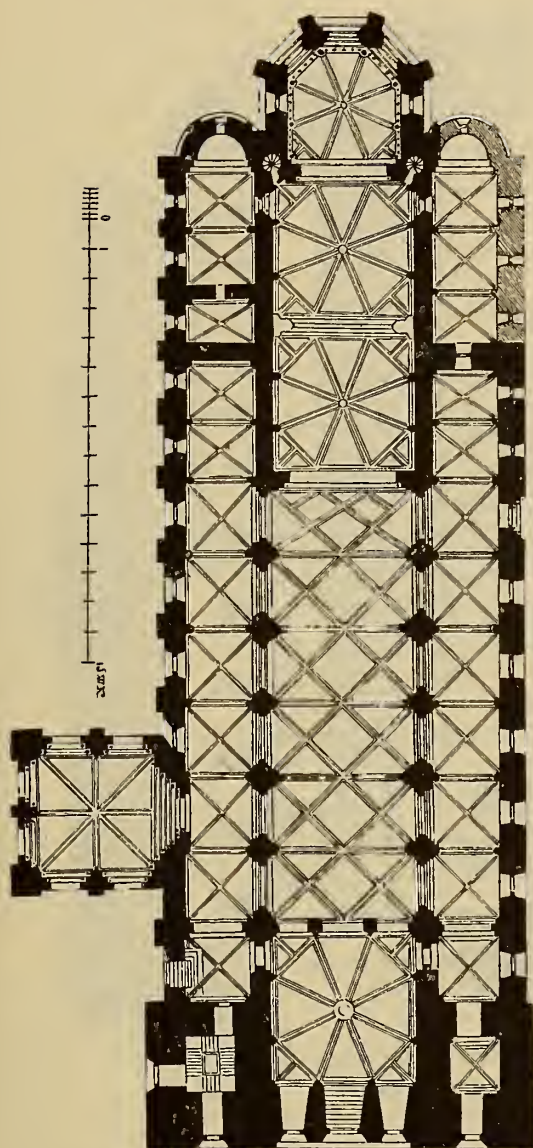
Am Ende des zwölften und im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts zeigt sich nach dem Gefagten in allen Ländern Deutschlands³⁾ dieselbe Bewegung in der Architektur, die darauf hinausgeht, die beschränkenden Gesetze des romanischen Stiles zu durchbrechen und auf Grund neuer konstruktiver Gedanken, die in der Ausbildung des Gewölbes und der Ausnutzung seiner statischen Kräfte gipfeln, möglichst unbefchränkt die Raumformen zu ge-

1) Grueber a. a. O. S. 20.

2) Zu den Uebergangs- und frühgothischen Bauten gehören von dieser Gruppe noch die Pfarrkirchen zu Böhmisch-Brod, Kolin, Tschaslau, Kurim, Hohenmauth, Humpolec, die Stiftskirchen in Sedlec, Frauenthal, Selan.

3) Ueber den Backsteinbau im nördlichen Deutschland vgl. weiter unten.

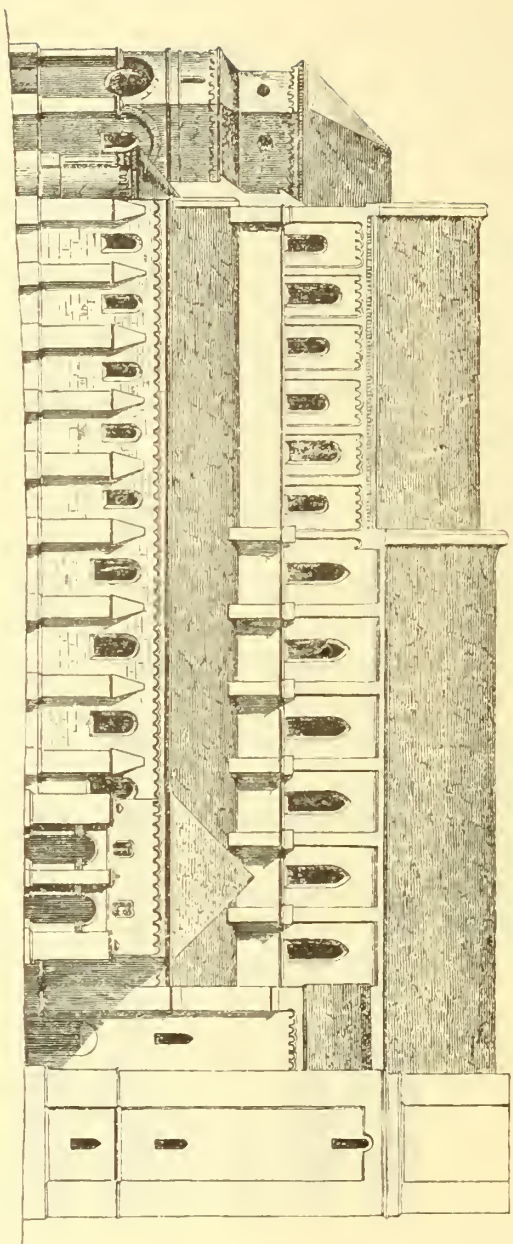
Fig. 164.



GRUNDRISS DER BENEDIKTINER STIFTSKIRCHE ZU TREBITSCH.

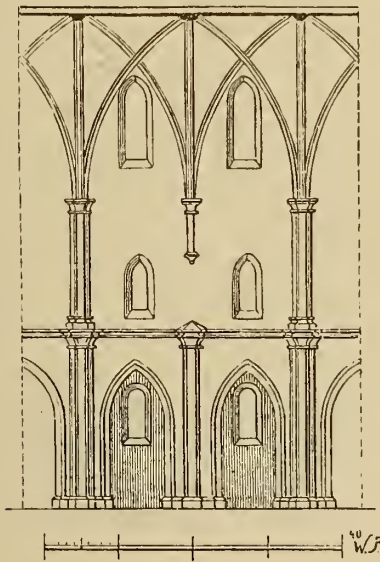
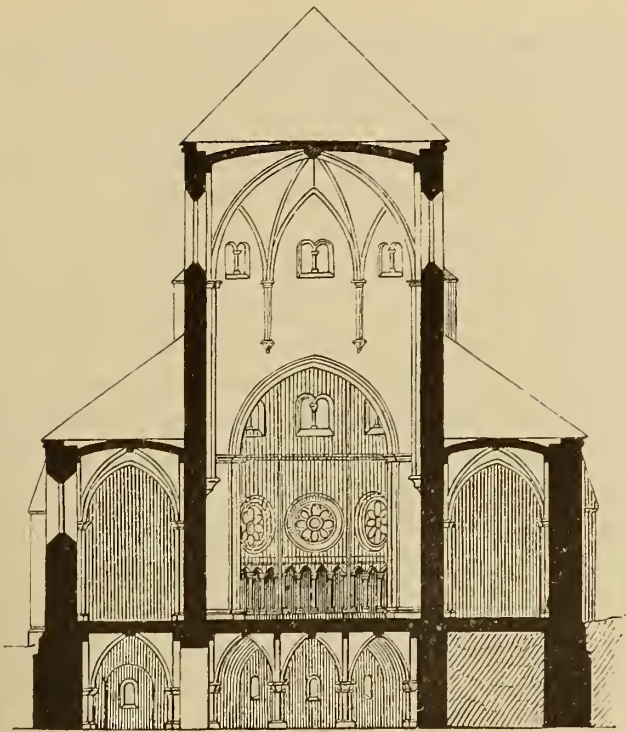
Nach Grüber.

Fig. 165.



AUSSERE ANSICHT ZU FIG. 164.
Nach Gruber.

Fig. 166 und 167.



QUERSCHNITT UND INNERES JOCH ZU FIG. 164.

Nach Grüber.


stalten. Das hiermit verbundene Suchen nach Erleichterung und Belebung der Mauermaffen findet seinen Ausdruck in der Auflösung der Mauerflächen durch reichere Ornamentirung und lebhaftere Gliederung. Konstruktiv aber äußert sich der Fortschritt in der immer zahlreicher auftretenden Anwendung des Spitzbogens an den Arkaden, Gewölben, Portalen und Fenstern und in der Anwendung der Rippen auch für die Diagonallinien der Gewölbe; daß die Rippen zunächst nur als Stützen der Gewölbkappen, als Lehrbogen, dienen sollten, geht daraus hervor, daß sie in älterer Zeit den Graten des Gewölbmauerwerks, die zu diesem Zwecke abgefaßt wurden, einfach untergelegt wurden, gleichsam als dauernde Lehren, während sie erst später Widerlager in der centralen Richtung der Gewölbkappen erhielten. Die Gewölbocho der Mittelschiffe werden mit Vorliebe rechteckig angelegt oder, wo der Anschluß an die romanische Grundrißform beibehalten wurde, quadratisch, aber mit sechstheiligem Gewölbe und Zwischenstützen. Bei der Aenderung erster Art tritt zugleich eine Vereinfachung in der Grundrißgestaltung ein, indem die Joche eines Seitenschiffes an Zahl denen des Mittelschiffes gleich werden. Das Streben nach einer einheitlichen Durchführung der formalen Gestaltung bedingte das Verlassen der Kreislinie auch bei dem Chorschlufs, der nunmehr mit gebrochenen Linien oder polygonal gestaltet wird. Die Neuerung an den Gewölben und die Durchbrechung der Mauern mit größeren Lichtquellen verursachte die Anlage der Strebepfeiler, mit denen hier und da, zunächst in primitiver Form, schon Strebebogen oder strebebogenartige Aufbauten verbunden werden. Erwähnenswerth sind auch an dieser Stelle endlich noch die Ringfäulen, die gleichfalls aus dem Streben hervorgegangen sind, die einzelnen Theile leichter und bewegter zu gestalten, ohne die Sicherheit des Baues zu gefährden. Andere den verschiedenen Ländern gemeinsamen Züge werden wir noch bei der Betrachtung der ästhetischen Entwicklung der Einzeltheile kennen lernen.

Daß in Deutschland die Gothik in organischer Weiterbildung ihrer Theile an die romanische Baukunst anschließt, hierüber kann ein Zweifel nicht mehr walten. Aber wir haben nicht minder fest-

gestellt, daß die gothische Architektur in Frankreich längst zur Geltung gekommen war, als Deutschland noch bei dem romanischen Stile verharrte, und daß es an architektonischen Bindegliedern gothischer Kunst zwischen beiden Ländern nicht fehlt, mögen direkte urkundliche Beweise eines Zusammenhanges auch nicht immer erbracht werden können. Insbesondere muß hier die Thätigkeit der Orden, vorzugsweise die der Cisterzienser, auffallen, auf die wir oft gerade da stießen, wo ein konstruktiver zur Gothik hinüberleitender Fortschritt zu bemerken war. Diese Mönchsorden bilden aber nur eines von vielen Bindegliedern, die nach Frankreich zurückweisen! Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, gewinnt der Ausdruck des Burkard de Hallis in den oben erwähnten Urkunden des Stiftes Wimpfen im Thale „opus francigenum“ für eine deutsche Kirche erst recht an Beweiskraft!

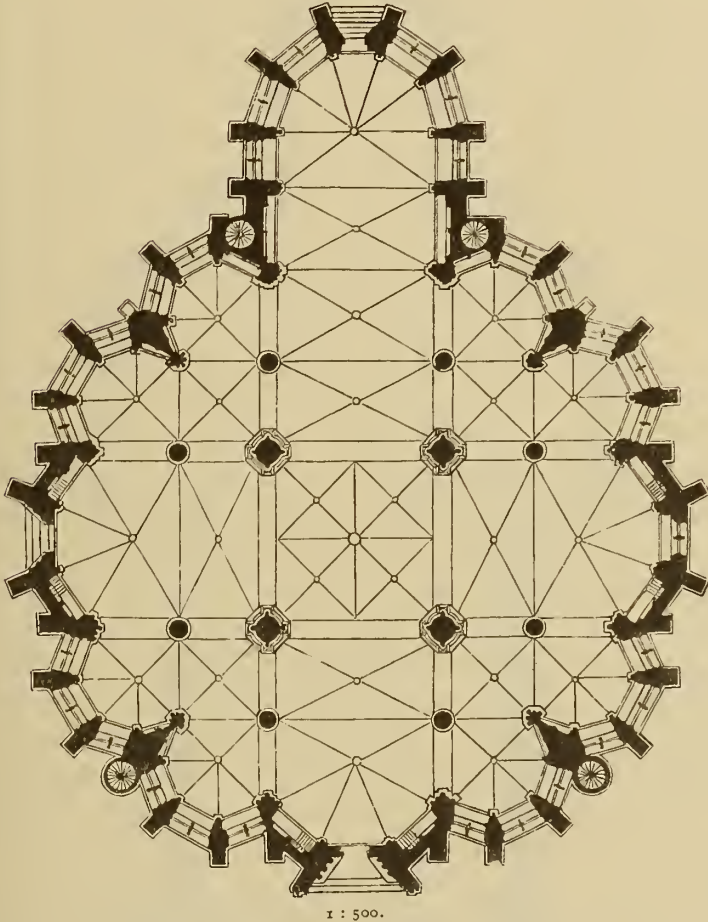
SIEBENTES KAPITEL.

Grundriss und Aufbau der gothischen Kirchen in Deutschland bis zur Vollendung des Systems.

n langem heißem Kampfe erobert die Gothik sich die deutschen Länder. Als die Konstruktion schon den Sieger errungen, klebt der künstlerische Geist noch eine Zeit lang an der alten Form, bis sie ihm endlich zu unbequem wird, da sie zu dem neuen Inhalte nicht mehr paßt, ihn nicht zum Ausdruck bringen kann. Jetzt, da das Mißverhältniß zwischen dem neuen Wesen und der alten Form erkannt wird, beginnt mit redlichem Eifer und ernster That ein frisches Streben: der neue Geist erringt sich unter Anlehnung an die Erzeugnisse seiner Heimath neue Formen, so daß die Harmonie, deren Mangel die Bauten der Uebergangszeit zwar äußerst reizvoll, aber doch zugleich auch unruhig, gleichsam im Kampfe mit sich selbst erscheinen liefs, der Kunst von Neuem gewonnen wurde. Die Einsicht in die Vortheile der neuen Bauweise überwog füglich doch die Liebe zu dem Althergebrachten, und wie man einst es ernst genommen mit der alten heimischen Kunstweise, so nahm man es jetzt nicht minder ernst mit dem fremden Kinde; es wurde gepflegt als wie ein eigenes, nahm Gewohnheiten seiner neuen Heimath an und wurde, als es sich so eingebürgert hatte, daß an seine fremde Herkunft nichts mehr erinnerte, schließlichs auch als eingeboren betrachtet.

Das erste Bauwerk in Deutschland, an dem der neue Stil sich dem alten völlig überlegen zeigte, ist die Liebfrauenkirche zu Trier¹⁾

Fig. 168.



1 : 500.

GRUNDRISS DER LIEBFRAUENKIRCHE ZU TRIER.

Nach Bock.

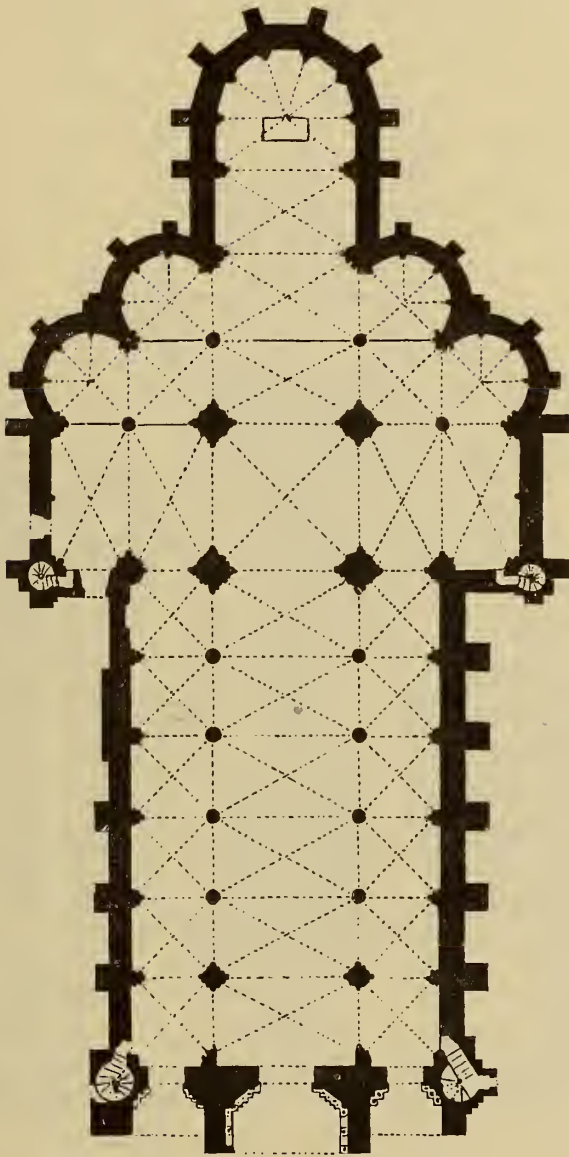
(Fig. 168, 170—172); sie bringt das gothische Bauprinzip gleich in einer so eigenthümlichen Komposition zur Anwendung, daß der Erbauer

1) Vgl. Schmidt, Röm., byz. und | gebung. I. Lieferung. Trier 1836. Schnaase
germ. Baudenkmale in Trier u. f. Um- | a. a. O. Bd. 5. S. 367 etc.

nicht als Neuling in dieser Bauweise, das Bauwerk nicht als ein Erstlingswerk des Stiles betrachtet werden kann. Bestimmend für die centrale oder polygone Gestaltung des Bauwerkes scheint zunächst der für dasselbe vorhandene Platz an der Südseite des Domes gewesen zu sein. Allein da der Baumeister trotz der quadratförmigen Gestalt desselben die Kreuzform nicht entbehren wollte, so gelangte er zu einer Komposition, die aus einer Vereinigung des Centralbaues mit dem Langbau besteht. Er griff somit zurück zu einem Motiv der Komposition, wie es der altchristlichen Bauweise geläufig gewesen war, und wie wir es insbesondere schon in San Stefano rotondo in Rom, wie in vollendetster Form in San Lorenzo in Mailand kennen gelernt hatten, hier freilich mit anderen Mitteln der Konstruktion und darum in anderen Formen. Das Grundgesetz der Komposition ist bei den drei Bauten dasselbe, wenn auch bei der Liebfrauenkirche in Trier die Technik und die vorherrschende Kompositionsweise der Gothik eine andere Ausführung bedingten. Der Künstler griff nämlich, um seinen Zweck zu erreichen, zu jenem Theil der gothischen Kirchen, welcher, in seiner Sondergestaltung betrachtet, den centralen Bauanlagen verwandt ist, zu den Choranlagen der französischen Kathedralen mit Kapellenkranz. Wie es scheint, lehnte er sich sogar an ein ganz bestimmtes Beispiel unter den französischen Kirchen, an die Abteikirche St. Yved in Braisne an, deren Kreuzschiff und Chor eine so auffallende Verwandtschaft mit der Liebfrauenkirche zeigen, dass an einen Zufall nicht zu denken ist.

Die Kirche St. Yved in Braisne (Fig. 169) wurde in den Jahren 1180—1216 erbaut. Sie zeigt eine Vereinigung der schlichten deutschen Choranlage mit der reichen der französischen Kathedralen in der Weise, daß zwei Joche des Langchores beiderseitig durch je zwei diagonal gestellte Kapellen begleitet sind, deren Mauern sich nach Westen zu unmittelbar an die Außenmauern des Querhauses, nach Osten zu an die des letzten Joches des Langchores anschließen. Das erstere war dadurch ermöglicht, daß im Grundriß nach Norden und Süden zu ein Quadrat an das erste Joch des Langchores angefügt wurde.

Fig. 169.

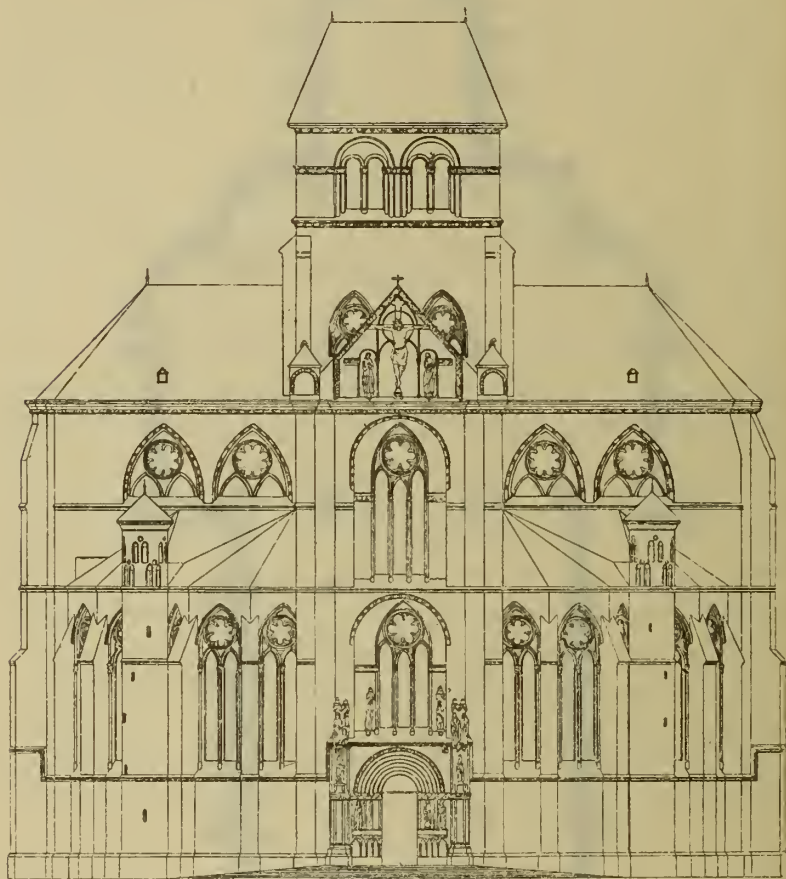


GRUNDRISS VON ST. YVED IN BRAISNE.

Nach Schnaafé.

Diese zwar eigenthümliche, jedoch lebensvolle und schöne Vereinigung deutscher und französischer Motive zu einem einheitlichen Ganzen, welche zu der Vermuthung Anlaß gegeben hat,

Fig. 170.

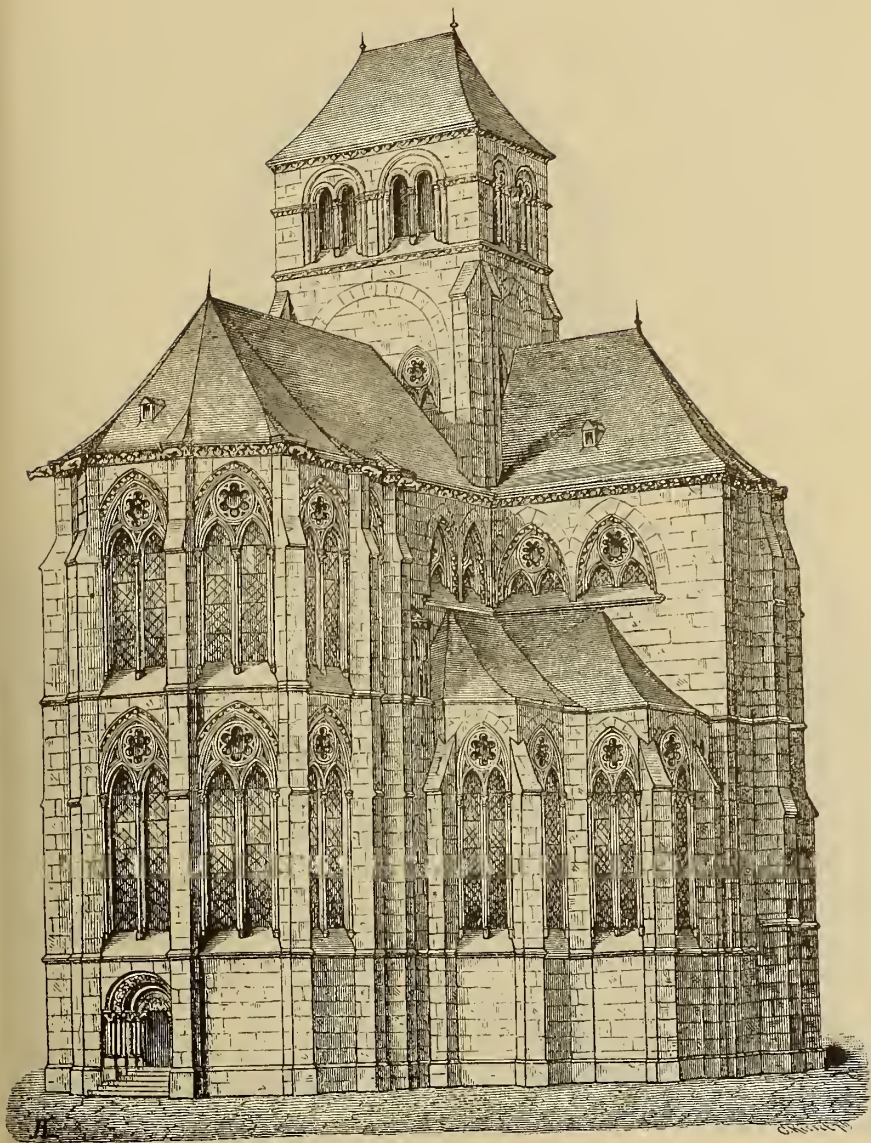


WESTL. ANSICHT DER LIEBFRAUENKIRCHE ZU TRIER.

Nach Schmidt.

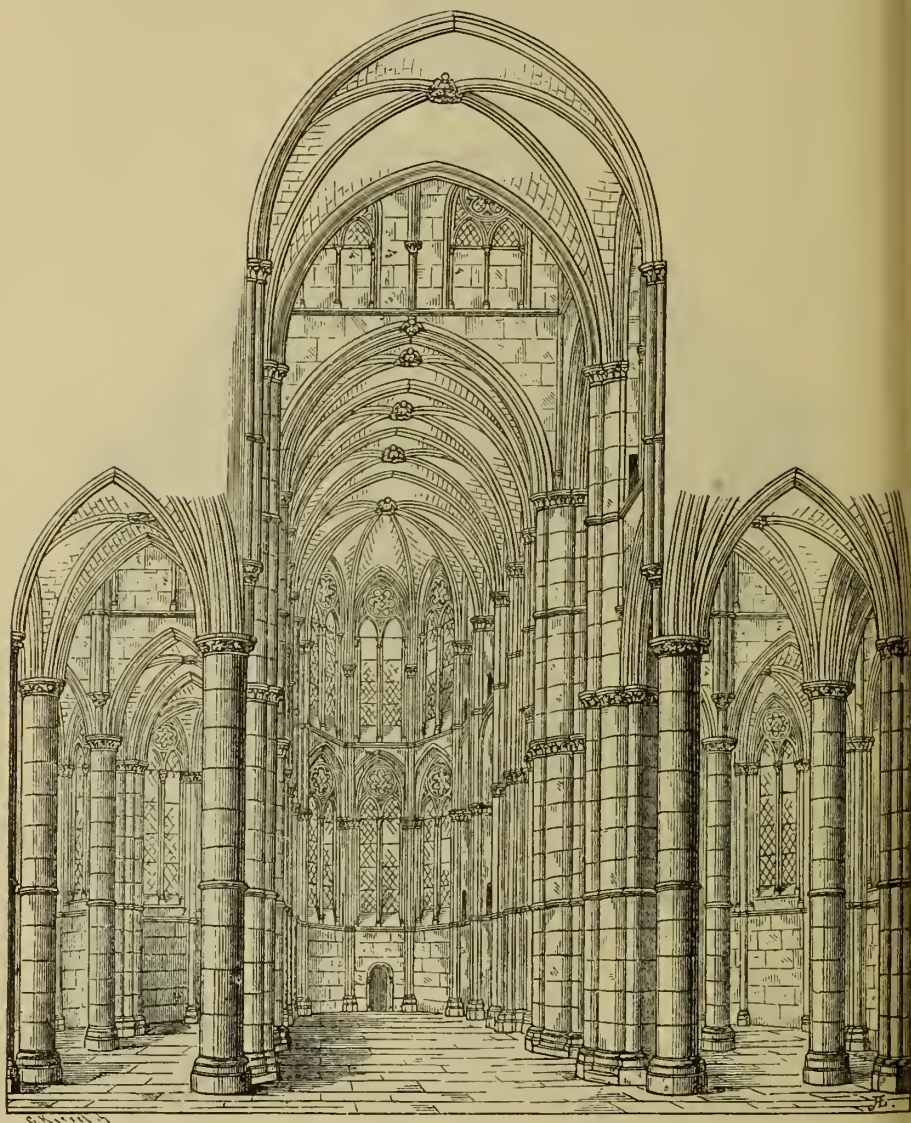
dafs an St. Yved in Braisne ein deutscher Baumeister thätig war, hat der Erbauer der Liebfrauenkirche in glücklicher Weise verwerthet. Er hat die Kapellenanlage an der Westseite des Querhauses wiederholt und beschränkte das Mittelschiff, von der Vierung

Fig. 171.



ÖSTL. ANSICHT DER LIEBFRAUENKIRCHE ZU TRIER.
Nach Bock.

Fig. 172.



INNERES DER LIEBFRAUENKIRCHE ZU TRIER.

Nach Bock.

aus gerechnet, gleich dem Querhaufe westlich und östlich auf je zwei Joche, von denen er dem äusseren westlichen einen polygonen Schluß gleich den Armen des Querhauses gab. Dadurch hatte der Erbauer eine Centralanlage ohne Aufgabe der Kreuzgestalt gewonnen. Mittelschiff und Querhaus betonen die letztere nicht nur im Grundriss, sondern auch im Aufbau, da sie die Kapellen hoch überragen. Die Vierung ziert zudem noch ein Thurm, der aber eigenthümlicher Weise in den Fensterbildungen des oberen Stockwerkes wiederum den Rückschritt in die vorausgegangene Bauweise erkennen läßt. Dafs ein naher Zusammenhang mit dieser überhaupt noch besteht, beweisen ausserdem noch die Rundbogen am Portal, die Nischen der Fenster über demselben und die Ringe an den Säulen, während wiederum sowohl die Rundpfeiler wie die Formengestaltung im Einzelnen die Verwandtschaft mit der französischen Kunst beweisen. Ueber das innere und äussere System dieser Kirchenanlage geben unsere Abbildungen genügende Auskunft.

Die Liebfrauenkirche in Trier stellt sich uns demnach als eine einschiffige Kirche mit Querhaus dar, deren Innenraum an den Winkeln der Vierung durch Kapellenanlagen in geschickter Weise erweitert ist. Diese Einschiffigkeit machte die Anwendung von Strebebogen überflüssig, so dafs also das vollendete System des französischen Kathedralbaues hier noch nicht zur Anwendung kommen konnte. Die Gestalt der Haupträume mag durch die im Jahre 1783 verbrannte und bald nachher gänzlich zerstörte St. Maternuskirche zu St. Matthias bei Trier beeinflusst worden sein, die gleichfalls eine einschiffige Kirche mit breitem Querhaus und tiefem Chore war.¹⁾

Fast zu gleicher Zeit mit der Liebfrauenkirche in Trier, wenn nicht noch etwas früher, ist die während der französischen Revolution im vergangenen Jahrhundert leider theilweise zerstörte Kirche zu Offenbach am Glan in dem neuen Stile er-

1) Vgl. Abbildung, die nach einem | hergestellt ist, bei Schmidt a. a. O.,
vor der Zerstörung angefertigten Plane | II. Lief. Trier 1839.

richtet¹⁾ (Fig. 173—175). Sie hatte ein dreischiffiges Langhaus, wenig ausladendes Querhaus und drei der romanischen Bauweise in der Anlage sich anschließende Apsiden. Der Bau ist zu einer Zeit begonnen, als der romanische Stil noch das Uebergewicht hatte, wie daraus hervorgeht, „dafs, je mehr man sich von dem Chore dem Eingange nähert, die Architektur im Innern der Kirche, von einer gewissen Höhe ab aufsteigend, immer mehr den älteren Charakter verläßt und sich dem vollendeteren gothischen Baufysteme annähert. Sogar bemerkt man, dafs bei den Scheidbogen, welche sich westlich von dem Querschiffe befinden, die am Fusse noch das ältere Profil haben, wie es sich an denjenigen Scheidbogen, welche die Kreuzvierung abtheilen, zeigt, dieses Profil bei der weiteren Fortsetzung des Bogens verlassen worden ist, um sie mit zarteren Gliedern auszuführen; und ebenso haben auch die Gewölberippen schon an dem Gewölbe des Querschiffes das ältere Profil, wie es im Chore und in den Altarnischen des Querschiffes vorkommt, verlassen und stehen in einer gewissen Verwandtschaft mit denen am Domkreuzgange und der Liebfrauenkirche zu Trier.“²⁾

In der Kirche zu Offenbach am Glan ist die gothische Bauweise mit der romanischen Tradition in Einklang gebracht. Hier ist nicht der Grundriß französischer Bauten zur Anwendung gekommen, sondern man hat das Prinzip der französischen Bauweise zweckgemäfs den bestehenden Grundrißformen angepaßt. Alle drei Apsiden sind polygonal angelegt, und wenn zunächst in den verwendeten Formen die alte Tradition noch das Uebergewicht behauptete, so mußte sie doch bald der neuen Richtung zum Opfer fallen. Leider ist nicht festzustellen, ob der im Innern sich geltend machende Wechsel in der Formenbildung einem Wechsel in der Bauleitung zuzuschreiben ist.

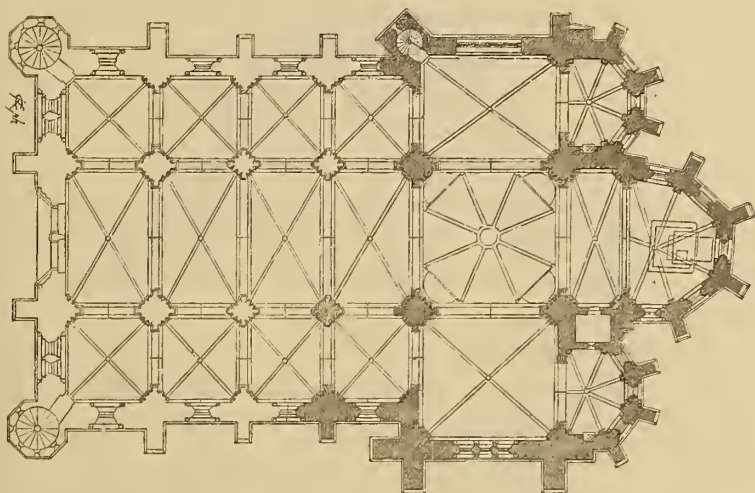
Machte somit in der Liebfrauenkirche zu Trier die Gothik in

1) Die Mauern der erhaltenen Theile sind im Grundriß schwarz, die der zerstörten blofs durch Umrißlinien angedeutet. Vgl. Schmidt a. a. O.

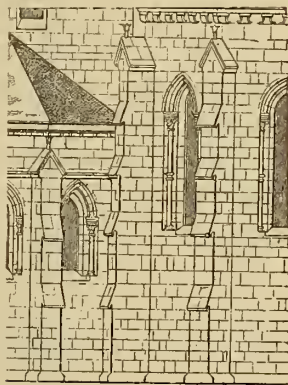
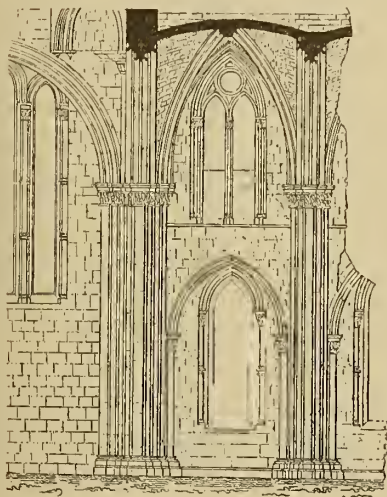
III. Lief. S. 3 etc. Nach diesem soll die Westseite niemals ausgebaut gewesen sein.

2) Schmidt a. a. O. S. 5 u. 6.

Fig. 173—175.



1 : 500.



1 : 250.

GRUNDRISS, INNERE UND AUSSERE THEILE DER KIRCHE ZU OFFENBACH AM
GLAN.

Nach Schmidt.

eigenartiger selbständiger Weise sich geltend, so tritt sie an der Kirche in Offenbach am Glan zum ersten Mal in engem Anschluß an die traditionellen Grundriffsformen des romanischen Stiles in Deutschland auf, trotz dieses Anschlusses aber in folgerichtiger Entwicklung der Einzeltheile aus dem Ganzen und nach den Prinzipien der Gothik, jedoch wie in der Liebfrauenkirche in Trier ohne Anwendung von Strebebögen.

Letztere fehlen auch dem frühgothischen Langhause der Stiftskirche St. Castor zu Karden an der Mosel, welches 1247 geweiht wurde. Rundpfeiler mit vier Diensten und niedrigen Bögen stützen die Mittelschiffinauern.

Der Chor der Kirche zu Hirzenach am Rhein bei Boppard gehört gleichfalls dieser bahnbrechenden Reihe frühgothischer Bauwerke an. Seine Erbauung mag in die Zeit 1230—1240 fallen.¹⁾

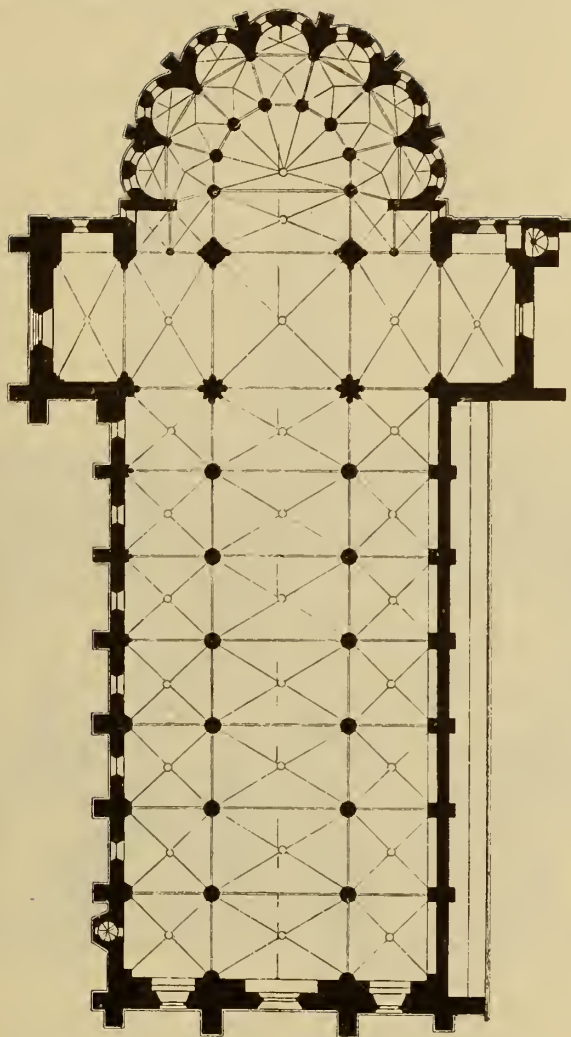
Ganz vereinzelt findet sich auch in Baden eine sehr frühe Spur des neuen Stiles. Es ist dieses die Kirche des 1196 gestifteten Praemonstratenserklösters Allerheiligen im Schwarzwalde. Auch hierher also ist der neue Stil durch die Vermittlung eines kirchlichen Ordens gelangt. Die dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts angehörige Kirche hat die Form einer Hallenkirche; das Langhaus ist dreijochig, ihm schließt sich das Querhaus mit einem gerade geschlossenen Chore an. Die Vierungspfeiler neigen noch zum romanischen Stile, indem sie aus dem Quadrat gebildet sind, an der Mitte jeder Seite Halbsäulen, außerdem Ecksäulen und an der Basis Eckblätter haben.²⁾

In allseitig vollendeter Gestalt endlich tritt die Frühgothik in einem Baue der Cisterzienser auf, in der Stiftskirche Marienstatt bei Hachenburg in Nassau (Fig. 176—179). Dieses Bauwerk trägt die charakteristischen Züge der gothischen Bauweise in Frankreich: der

1) Vgl. Bock, Rheinlands Bau-
denkmale des Mittelalters. Köln u. Neufs.
Bd. II. 10. S. 20. u. Luthmer, deutsche
Bauzeitung 1869. S. 47, ferner Schneider
Frd., in Bonner Jahrb. LXI, 171 f.

2) Vgl. Mertens u. Lohde, Ztschrft.
f. Bauwesen, 1862. Lübke, Gesch. d.
Arch. 5. Aufl. 1875. S. 566 u. Schnaase
a. a. O. V. Bd. S. 383.

Fig. 176.



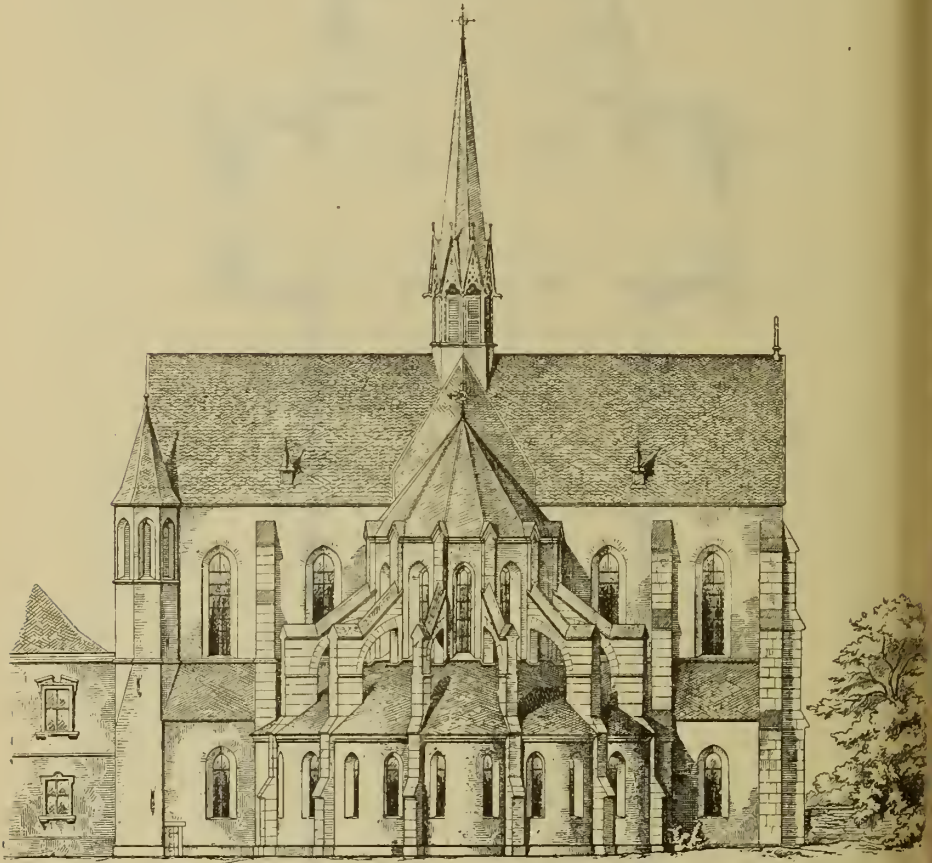
1 : 500.

GRUNDRISS DER CISTERZIENSERKIRCHE ZU MARIENSTATT.

Nach Luthmer.

Chor hat einen Umgang und Kapellenkranz; die Mauern der Hauptapsis und des Mittelschiffes werden von Rundfäulen getragen. Die Pfeiler zwischen den Kapellen des Chores sind so tief in das

Fig. 177.



1 : 400.

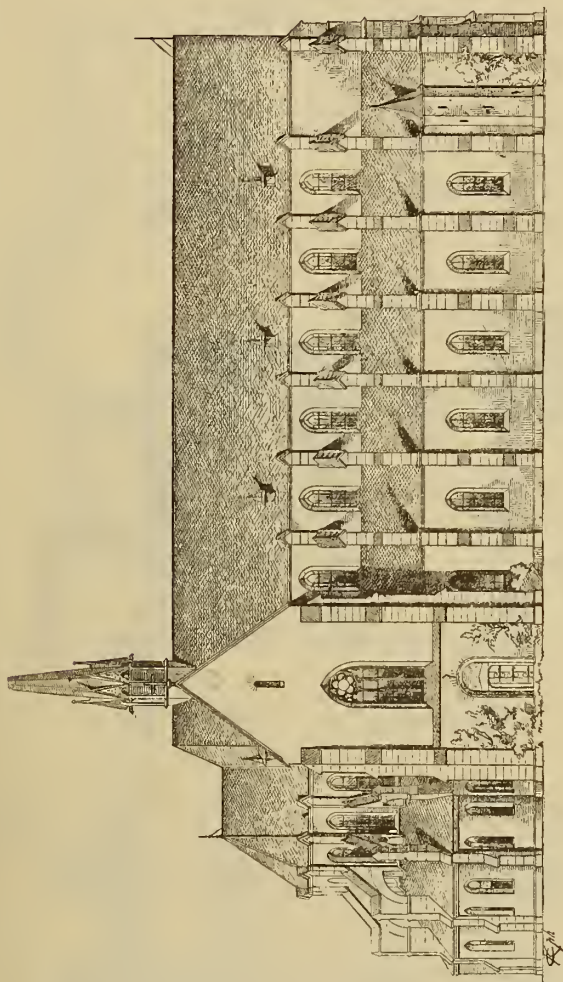
CHORANSICHT ZU FIG. 176.

Nach Luthmer.

Innere hinein verlängert, daß erstere die Gestalt eines in den Schenkeln verlängerten Halbkreises im Grundrifs haben. Der Chor und der südliche Kreuzarm sind durch ein Triforium aus-

gezeichnet, deffen Oeffnungen mit gebrochenen Rundbogen überdeckt find. Die für die Cisterzienserkirchen charakteristifchen Kapellen an der Oftseite des Querhaufes find gleichfalls vorhanden:

Fig. 178.



1 : 500.

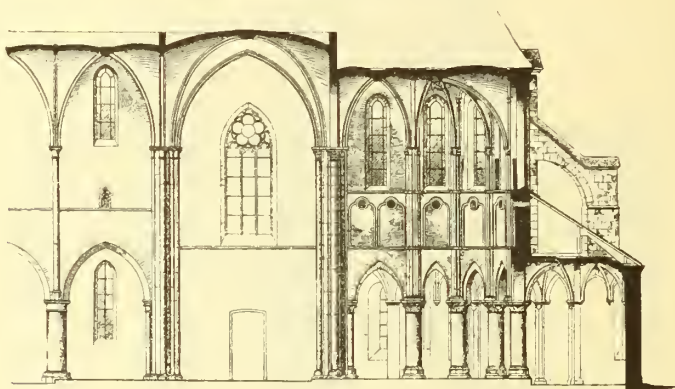
SEITENANSICHT ZU FIG. 176.

Nach Luthmer.

Die gedrungenen Rundfäulen des im Jahre 1243 begonnenen Chores zeigen den ernsten Zug frühgothifcher Formen, den auch die Säulen des erst 1324 geweihten Langhaufes beibehalten haben. Denfelben Charakter zeigt das fchlichte, falenlofe Strebefyftem

am Aeufseren. Die Strebebogen lehnen sich an schlichte Strebepfeiler des Mittelschiffes. Somit ist eines der frühesten Bauwerke, an dem das in Frankreich längst im Gebrauch befindliche gothische Strebesystem in seiner ganzen technischen Ausbildung in Deutschland zur Geltung kommt, ein Kind des Cisterzienserordens. Dafs wir es hier nicht mit einem Zufall zu thun haben, lehren die bereits angeführten, dem Uebergange von einem Stile zum andern angehörigen Bauwerke dieses Ordens. Diese Kirche aber schon hier in die Schilderung einzureihen, dazu zwingt die all-

Fig 179.



I : 400.

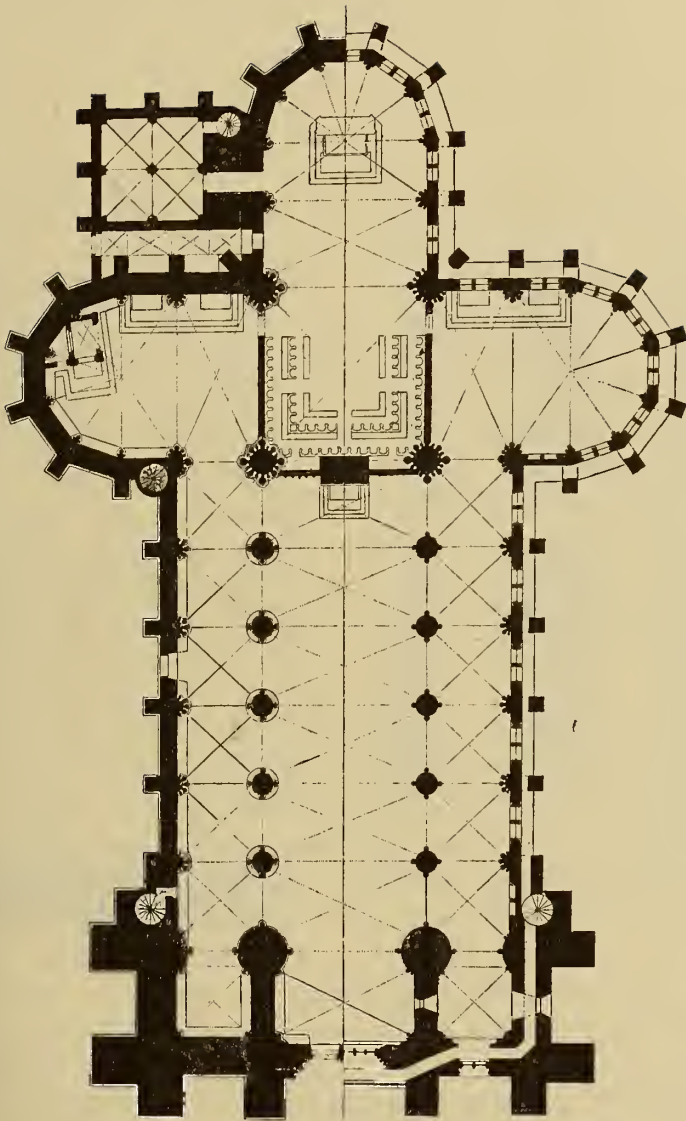
LÄNGENSCHNITT ZU FIG. 176.

Nach Luthmer.

gemeine Bedeutung, welche sie als eine der ersten vollendeten Thatfachen des gothischen Stiles in Deutschland hat. Unsere Abbildungen geben ein deutliches Bild von dem schlichten würdigen Systeme, welches an diesem Baue vorwaltet.

Deutet die Stiftskirche Marienstatt unverkennbar den Weg an, auf dem die Gothik nach Deutschland gekommen, so legt ein Bauwerk des benachbarten Hessenlandes, die mit Recht viel gerühmte Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg, von der Fähigkeit deutscher Baukünstler zu einer selbständigen Gestaltungskraft des gothischen Bauprinzips das herrlichste Zeugniß ab (Fig. 180—183). Sie

Fig. 180.



1 : 500.

GRUNDRISS DER ELISABETHKIRCHE ZU MARBURG.
Nach Moller.

ist ihrem ganzen Wesen nach deutscher Herkunft, entsprossen aus der Vermählung deutscher Elemente mit den gothischen Konstruktionsgedanken. Der Grundriß, eine schlichte dreischiffige Anlage mit zwei Thürmen an der Westseite, Querschiff und verlängertem Chor, bietet nur das eine Auffallende, daß auch die Arme des Querhauses mit einem Halbkreise endigen. Aber auch diese Erscheinung ist bei deutschen Kirchenbauten keine ganz ungewöhnliche; wir brauchen bloß zurückzublicken auf die romanischen Kirchen Kölns, um uns zu überzeugen, daß wir es hier mit nichts Fremdem zu thun haben.¹⁾ Aber auch im Aufbau kehrt diese Einfachheit wieder. Wir haben schon früher kennen gelernt, wie in Westfalen eine schlichte Gewölbanlage für große kirchliche Räume gefunden wird, die in ihrer Konstruktion ebenso einfach wie praktisch ist²⁾, — eben jene Anlage, die wir als eine zweite Möglichkeit zur Ueberwölbung dreischiffiger Räume unter Beibehaltung weitdurchbrochener Umfangsmauern und der Concentrirung der tragenden Kräfte auf einzelne Punkte bezeichneten — der sogenannte Hallenbau. Diese im Herzen Deutschlands entstandene Form des Kirchenbaues wurde für die Kirche der hl. Elifabeth unter Anwendung der gothischen Stilgesetze zur Darstellung gebracht, zum ersten Mal und in vollendeter, bis zur Stunde unübertroffener, mustergültiger Form. Es ist gewiß richtig, daß, wie wir schon andeuteten³⁾, die Form der Hallenkirche gegenüber dem lebensvoll zur Schau tretenden Organismus des französisch-gothischen Kathedralsystems an sich etwas Nüchternes, überaus Schlichtes hat; sie ist gleichsam das Landkind, welches seine Reize mehr unterdrückt als zur Schau trägt. Aber ebenso gewiß ist, daß sie, entwickelt wie an der Elifabethenkirche, den hohen Reiz verschlossener Keuschheit an sich trägt, welcher den Formen jene ernste Weihe verleiht. So ist dieses Kleinod deutscher Kunst denn mit Recht der hohen Fürstin geweiht, welche als die tugendfamste in deutschen Landen gefeiert wird,

1) Vgl. Abthl. 2. S. 431.

2) Vgl. Abthl. 2. S. 443.

3) Vgl. S. 97.

und deren Haupt die Kirche mit dem Strahlenkranz der Heiligen geschmückt hat. Diese Worte gelten nicht bloß den Formen, sie

Fig. 181 und 182.



I : 250.



I : 250.

INNERE UND ÄUSSERE JOCHE ZU FIG. 180.

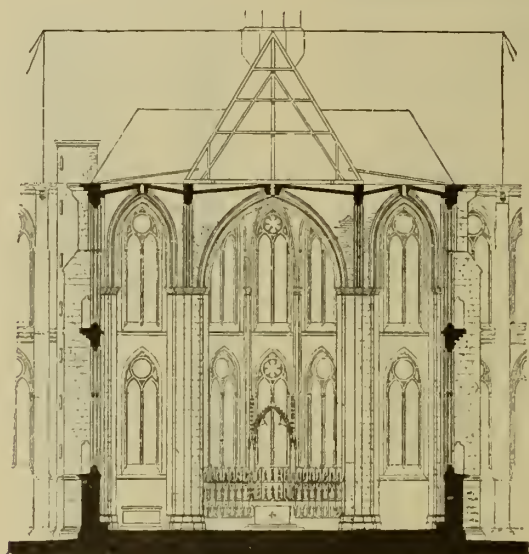
Nach Moller.

gelten ebenso der Konstruktion, aus und an der jene heranwachsen.

Auch die Kirche der heiligen Elisabeth tritt als Hallenraum nicht aus dem Kreise der oben erwähnten Werke heraus, welche

der Strebebogen entbehren. Sie bewahrt ferner ihren schlichten Charakter auch darin, daß sie nicht mit übergroßem Pompe das neue System zum Ausdruck bringt, wie er leicht an den großen Fenstern hervortritt, wenn ein einzelnes von ihnen den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern ausfüllt. Der feinfühlende Baumeister brachte zwei Fenster übereinander in jedem Joche an, wodurch ihre Form be-

Fig. 183.



1 : 500.

QUERSCHNITT ZU FIG. 180.

Nach Moller.

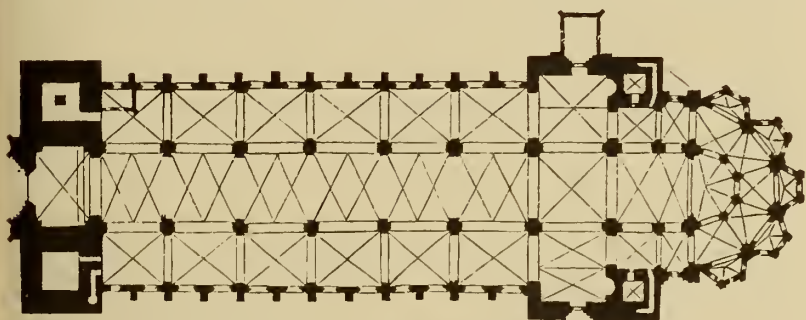
scheiden bleibt, ohne daß dem Innern die Fülle des Lichtes mangelt. Zugleich gewährt diese Fensteranlage dem Ganzen eine größere Sicherheit als die andere. An einen Einfluß der Liebfrauenkirche in Trier hierbei zu denken, wie dieses von Schnaase geschieht¹⁾, hierzu ist keinerlei genügender Grund vorhanden, da beide Kirchen ihrem ganzen Aufbau nach zu verschieden von

1) Schnaase, a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 375.

einander find. Der Abneigung des Erbauers gegen allzukühne Konstruktionen und seinem edlen Gefühl für möglichste Einfachheit und Prunklosigkeit, soweit die Grenzen der Schönheit es gestatten, diesen schätzenswerthen Eigenschaften eines gefunden Baugenies, ist vielmehr der Dank für diese schlichte Würde der Erscheinung zu zollen.

Die Elifabethenkirche zu Marburg, deren Anlage unsere Abbildungen deutlich kennzeichnen, wurde nur wenige Jahre nach dem Tode der Heiligen, im Jahre 1235, begonnen und 1283 geweiht, aber ohne vollendet zu sein. Mit diesem Bauwerke, wel-

Fig. 184.



GRUNDRISS DES DOMES ZU MAGDEBURG.

Nach Lübke.

ches an Stelle des im romanischen Stile üblichen mächtigen Vierungsthurmes den leichten Dachreiter setzt, und auch in diesem Punkte ein charakteristisches Zeichen der gothischen Bauweise an sich trägt, haben wir schon einen Höhepunkt deutscher Gothik erreicht: wir befinden uns inmitten des deutsch-gothischen Klassizismus. —

Mittlerweile hatte die französische Gothik, eine Reihe von Landschaften überspringend, in einer der östlichen Marken Deutschlands einem bedeutamen Bauwerke ihren Stempel aufgedrückt. Der Chor der im Jahre 1207 durch eine Feuersbrunst zerstörten Domkirche zu Magdeburg war im Jahre 1234 vollendet, zwar unter Beibehaltung gewisser romanischer Formen, wie des Rund-

bogenfrieses, der Ringfäulen und von Kapitälen romanischer Herkunft, aber der Gesamtkomposition nach unter direkter Nachahmung der reichen Choranlage französischer Kathedralen mit Umgang und Kapellenkranz, und zwar, wie nach der Aehnlichkeit vermuthet wird¹⁾, der Kathedrale zu Soisson. Jedoch fehlen dieser Anlage die Strebebogen, während hingegen die Pfeiler zwischen den Kapellen, die äußersten Hauptstützen der Gewölbe, sehr massig gebildet sind. Wir sehen, der Meister dieses Baues (Fig. 184) war noch nicht völlig vertraut mit dem neuen System, wenn er sich auch den üppigen Reiz der französischen Choranlagen nicht entgehen lassen wollte. Dieses Schwanken zwischen Neuem und Althergebrachtem zeigt sich auch in der verschiedenartigen Gestaltung der Gewölbe: im Umgang ist noch das alte Kreuzgewölbe mit Graten, in den Kapellen hingegen das neue mit Rippen verfehene zur Anwendung gekommen. Auch sind die Kapellen im Innern nur in dem unteren Theile rund, während sie im Uebrigen die scharfe eckige Form der Gothik zeigen.

Die Frühgothik schuf auch die an den romanischen Westbau anstoßenden drei Joche des Domes zu Halberstadt, welche zwischen 1235 und 1276 entstanden sind. Die frühgothischen Cisterzienserkirchen Güldenstern a. d. Elbe und Neuendorf in der Altmark, von denen der erstere Bau zwischen 1216—1230, der andere um 1228 entstand, werden wir noch bei Besprechung des Backsteinbaues berühren. —

Noch bevor die mittlere Wende des dreizehnten Jahrhunderts eingetreten war, hatte trotz dieser Schwankungen zwischen Neuem und Altem der neue Stil sich in Deutschland nicht bloß das Bürgerrecht, sondern auch die Herrschaft errungen, und zwar nicht bloß an einem Orte, sondern an verschiedenen fast gleichzeitig, ohne daß überall ein Zusammenhang hinsichtlich der Entstehung für diese Gleichzeitigkeit anzunehmen ist, ein Umstand, der ein weiteres bekräftigendes Zeugniß für die Einwanderung der Gothik enthält. Wir haben hier die glänzendsten Werke gothischer

1) Schnaase, a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 361.

Kunst, die vollendetsten Thatfachen ihrer gesammten Schöpfungen aller Länder zu nennen: Köln, Straßburg, Freiburg. Haben auch Jahrhunderte an ihrer Vollendung gearbeitet, so gebührt doch dieser Frühzeit der Gothik das hohe Verdienst, nicht bloß die großartigen Gedanken für diese Werke gefaßt, sondern auch kräftig mit ihrer Verwirklichung begonnen zu haben. —

Die Geschichte des erhabensten Bauwerkes gothischer Kunst, des Kölner Domes, ist in ihren Anfängen nicht unbestritten geblieben. Die geistreichsten Vertreter der Kunstgeschichte haben sich ihr zugewendet¹⁾, und erst die neueste Zeit scheint ein Ergebniss über den Beginn des Baues erzielt zu haben, welches, wenn auch vielleicht noch nicht als endgültig, so doch als das allen bisherigen bekannt gewordenen Urkunden entsprechendste bezeichnet werden kann. Nachdem Cardanus in seinem Aufsatz über „die Anfänge des Kölner Domes“ die Echtheit einer auf den Beginn des Baues bezüglichen Nachricht in den Pantaleons-

1) Aus der reichen Literatur über den Kölner Dom seien hier nur folgende Werke namhaft gemacht:

Boifferee, Der Dom zu Köln (Prachtwerk), erschienen seit 1821, Text 1823 und in einem kleineren Werke 1842.

Derf., Aufsatz im Domblatt 1846, No. 21 und erweitert in „Bonner Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden“, Bd. XII, 128.

Lacomblet, Vorbericht zum zweiten Bande des Urkundenbuches für die Geschichte des Niederrheins. 1846.

Derf., Archiv f. d. Gesch. des Niederrheins. Bd. II. Heft 1. 1854 und Bd. III. 1860.

Schnaase, a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 394 etc. (erste Aufl. 1856).

Kugler, Gesch. der Baukunst, Bd. III. 1859.

Springer, Bonner Jahrbücher. Bd.

XXII. 1855 und Mitthl. d. K. K. Central-Comm. Bd. V. 1860.

Harlefs, Archiv f. d. Gesch. des Niederrheins. VI. 1867.

Ennen, Gesch. d. Stadt Köln. Bd. III. 1869.

Schmitz u. Ennen, Der Dom zu Köln. Köln u. Neufs, 1871.

Ennen, Der Dom zu Köln. Köln, 1872.

Derf., Der Dom zu Köln von seinem Beginne bis zu seiner Vollendung 1880.

Göler von Ravensburg, Die Gesch. d. Kölner Domes. Heidelb., 1880.

Dohme, Zur Baugesch. des Kölner Domes in der Kunst-Chronik. IX. Jahrg. 1874. No. 50 u 51.

Cardanus, H., Konrad von Hochstaden. 1880.

Derf., Die Anfänge des Kölner Domes im Hist. Jahrb. der Görres-Ges. Bd. II. 1881.

annalen nachgewiesen hat, stellt sich die Geschichte des Domes in ihren Anfängen folgendermaßen dar.

Am 30. April 1248, nachdem das Kölner Domkapitel unter Zustimmung des Erzbischofs und der Prioren bereits den Abbruch der alten Domkirche und die Errichtung eines besseren Baues beschlossen hatte¹⁾, zerstörte eine Feuersbrunst die alte Kirche vollständig bis auf die nackten Mauern. Dieser Brand war beim Abbruch dadurch entstanden, daß die Werkmeister den östlichen Theil der Mauern der Kirche unterhöhlten und die Balken, welche die Höhlungen stützten, unvorsichtig anzündeten. Die Ausführung des bereits bestehenden Beschlusses zum Neubau, der nicht vom Erzbischof, sondern von dem Domkapitel ausging, wurde somit durch die Einäscherung des alten Domes zur Nothwendigkeit. Am 15. August 1248, am Tage Mariae Himmelfahrt, fand durch den Erzbischof Konrad in Gegenwart der Prälaten der Kirche, der Edeln des Landes, seiner Ministerialen und einer großen Menge Volkes die Grundsteinlegung zu der neuen Basilika des hl. Petrus, der Domkirche zu Köln, statt.

Die Pantaleonsannalen lassen darüber, daß ein ganzer Neubau des Domes beabsichtigt war und nicht bloß ein Chorbau, keinen Zweifel mehr, wenn auch der Annahme, daß die spätere Zeit das großartige Werk nach ihren eigenen Gedanken, nicht nach dem des ersten Baumeisters fortgesetzt hat, die Wahrscheinlichkeit nicht abzuspochen ist. Sie beweisen ferner, wie Cardanus mit Recht hervorhebt, daß das Werk kein Luxusbau des Bischofs Konrad von Hochstaden war, sondern daß der große Gedanke zur Erbauung eines würdigen Gotteshauses von der Genossenschaft des Domkapitels ausging. Die nach Vollendung des Chores angebrachte Inschrift: »Conradus ampliat hoc templum« widerspricht

1) Nach einem Eintrag in das Kalendarium der Dom-Custodie hat das Kapitel schon am 25. März 1247, also dreizehn Monate vor dem Brande, den Neubau der Domkirche beschlossen. Da auch hier von dem Neubau der Kirche

— ut major ecclesia de novo construeretur — nicht aber bloß von dem des Chores die Rede ist, so gewinnt die Annahme eines geplanten gänzlichen Neubaus an Wahrscheinlichkeit.

diesen Thatfachen keineswegs, da die alte Kirche nach einer Ausbesserung, die wir ohne Bedenken annehmen können, wieder in Gebrauch genommen wurde und somit der Chorbau in jener Zeit wohl als eine Erweiterung des alten Baues gelten konnte.¹⁾

Die Annahme, daß der neue Chorbau des Jahres 1248 zu einem Plane gehörte, welcher einen völligen Neubau des ganzen Domes bezweckte, hat für das bestehende Werk an sich nur geringe Bedeutung, wenn der Plan, wie wir schon andeuteten, später nicht weiter befolgt, sondern von einem zeitgemäßerem für das Langhaus ersetzt worden ist; sie ist nur historisch von Wichtigkeit für uns, da sowohl das Kapitel wie der geniale Baumeister um so bewunderungswürdiger für uns erscheinen.

Wer war aber dieser Baumeister, und welche Schule hat ihn als Künstler zu der Reife gezeitigt, daß er die bewunderungs-

1) Der Bericht in den Pantaleonsannalen lautet nach Cardanus' Uebersetzung: „In demselben Jahre (1248) war das Kölner (Dom-) Kapitel unter Zustimmung des Erzbischofs und der Prioren übereingekommen, die alte Domkirche vollständig abzubauen und einen besseren Bau zu errichten (*pro omnimoda destructione antique majoris ecclesie et reparatione melioris structure*). Hurtig unterhöhlten die Werkmeister (*magistri operis*) den östlichen Theil der Mauern der Kirche und zündeten unvorsichtig die Balken an, welche die Höhlung stützten, damit die auf ihnen ruhende Masse schnell zusammenstürze. Da aber der Wind auf die Kirche zuwandte, nahm das Feuer überhand und verzehrte die edle, wenn auch alte Kirche vollständig bis auf die nackten Mauern, nebst den beiden im Innern hängenden vergoldeten Kronleuchtern. Gar deutlich aber zeigte sich die Kraft Gottes darin, daß der Schrein der drei Könige von seinem Platze in der Mitte der Kirche, bevor man das Feuer anzündete,

nach dem Eingange geschafft worden war, nicht aus Furcht vor dem Feuer, sondern weil man fürchtete, die Mauern möchten einstürzen; so wurde der Schrein mit großer Mühe — denn die ganze Kirche war mit Rauch angefüllt — ohne irgend welche Verletzung hinausgetragen und unbeschädigt gerettet. Der Erzbischof Konrad aber berief die Prälaten der Kirche, die Edeln des Landes und seine Ministerialen, zog durch das mahnende Wort der Prediger eine unzählbare Menge Volkes herbei und legte nach feierlicher Messe am Tage Mariæ Himmelfahrt den ersten Stein. Im Namen des Papstes, des Erzbischofs, des Legaten (Pietro Capocci) und aller Suffragane der Kölner Kirche ward bisher unerhörter Ablass den Gläubigen ertheilt, welche zum Bau der Kirche ihr Almosen gaben oder schickten. Von dieser Zeit an also wurde das Fundament der neuen Basilika des hl. Petrus, der Domkirche zu Köln, ein Werk von wunderbarer Breite und Tiefe, mit großen Kosten begonnen.“

würdigste Kirche der Christenheit in dem neuen Stile mit solcher Sicherheit in der Technik und der Formsprache komponieren und beginnen konnte zu einer Zeit, wo wir in Deutschland noch fast überall die alte Tradition im Bauwesen als herrschend vorfinden? In den Nachrichten über die Grundsteinlegung des neuen Domes wird der Name des Meisters nicht erwähnt. Dagegen wird in einer Urkunde vom Jahre 1257 ein magister Gerhardus lapicida, rector fabricae erwähnt, welchem das Domkapitel wegen seiner Verdienste um den Dombau eine Baustelle an der Marcellenstraße überließ.¹⁾ Von seinen Verhältnissen ist uns nur das eine als sicher bekannt, daß sein Vater aus dem bei Köln gelegenen Dorfe Riel in die Stadt gezogen war, woher Gerhard in den Urkunden den Namen de Rile führt, und daß er selber im Jahre 1247, als er nur noch als Steinmetz bezeichnet wurde, einen Bauplatz erwarb und im folgenden Jahre das darauf erbaute Haus verkaufte. Da wir nun Gerhard von Rile schon 1247 als Steinmetz in Köln erwähnt und zehn Jahre später als verdienstvollen und demnach schon längere Zeit beschäftigten Ober- oder leitenden Baumeister am Dome kennen lernen, so hat die Annahme, daß er der Schöpfer des ersten Entwurfes für den geplanten Neubau und der Erbauer des ältesten Theiles des Domes sei, vollen Anspruch auf Glaubwürdigkeit. Ueber die Schule, aus welcher er hervorgegangen ist, liegen uns jedoch urkundliche Nachrichten nicht vor; nur der Dom selbst giebt uns Fingerzeige über die Schulung, welche der Meister Gerhard von Rile genossen. Der Umgang des Chores mit Kapellenkranz und die fünfschiffige Anlage seines Langhauses beweisen nicht nur im Allgemeinen französischen Einfluß, sondern eine direkte Beziehung zu der Kathedrale von Amiens, deren Neubau in den Jahren 1220—1280²⁾ stattfand. Daß der neue Stil durch Baukünstler von Frankreich nach Deutschland gebracht wurde, darüber belehrte uns schon die an anderer Stelle besprochene Urkunde über den Bau der Kirche

1) Lacomblet, II, Urkunden zum Jahre 1257.

2) Vgl. oben S. 138 u. den Grundriß S. 142, Fig. 82.

zu Wimpfen im Thale¹⁾ und der Grundriß der Liebfrauenkirche zu Trier²⁾; wir haben für den Ursprung des Kölner Domes daselbe Verhältniß anzunehmen. Gerhard von Rile hatte ohne Zweifel eine genaue Kenntniß des Planes der damals im Bau begriffenen Kathedrale zu Amiens, bei dem er wahrscheinlich selber als Steinmetz thätig gewesen war. Ein Blick auf beide Chorgrundrisse läßt über ein derartiges Verhältniß keinen Zweifel zu, da ein Zufall eine solche Uebereinstimmung nicht herbeiführen kann. Daß Gerhard die in der Hauptaxe der Kirche liegende Kapelle gleich den übrigen herstellte, zeugt nur auf's vortheilhafteste von der Klarheit und Bestimmtheit seines architektonischen Stilgefühls; gegen die Annahme der angedeuteten Verwandtschaft beider Bauten spricht dieser Umstand nicht. Der Langchor des Kölner Domes ist wie der zu Amiens fünfschiffig: die inneren Seitenschiffe setzen sich bei beiden Bauten als Umgang um die Chorrundung fort, während hier den äußeren Seitenschiffen die Kapellen entsprechen. Im Uebrigen ist aber der Kölner Dom keine bloße Kopie; in einigen als wesentliche Verbesserungen zu bezeichnenden Veränderungen erkennen wir den selbständigen Meister. Die Seitenwände der polygonalen Kapellen sind am Kölner Dom parallel zu einander, die Pfeiler der Rundung sind enger gestellt, die Oberlichter anstatt viertheilig bloß zweitheilig; die Seitenschiffe sind gleichbreit und je halb so breit wie das Mittelschiff. Die Fortschritte im Einzelnen, insbesondere in der Pfeilergestaltung, welche der Gerhard'sche Bau aufweist, werden wir später noch anzuerkennen Gelegenheit haben.

Der Bau des Chores schritt nur langsam vorwärts, nicht bloß der Mittel wegen, welche das großartige Werk zu einer regen Förderung bedurfte, sondern auch wegen der Kämpfe zwischen der Bürgerschaft und den Erzbischöfen und wegen anderer Fehden, welche den ganzen Niederrhein beschäftigten. Als Baugelder wurden Kollektengelder, Opfer, Zinsen, Vermächtnisse, die Einkünfte suspendierter Benefiziaten und verfallene Praefenzgelder

1) Siehe oben S. 37.

2) Siehe oben S. 241.

verwendet.¹⁾ Vogt Gerhard vermachte im Jahre 1256 der Domfabrik eine Mark Rente. Der Pabst Innocenz IV. ermahnte 1248 die Christgläubigen eindringlich, „nach Verhältniß ihres Vermögens aus Liebe zu Gott und aus Verehrung gegen die heiligen drei Könige beizusteuern, damit durch ihre Unterstützung die Vollendung dieses Werkes möglich werde.“ Im Jahre 1264 entfendet der Erzbischof Engelbert den provisor fabrice Gerhard, einen Priester, mit einem Hirtenbriefe an alle Kirchenvorstände der Kölnischen Provinz, damit die Baukasse gefüllt werde; er giebt allen Geistlichen bei Strafe der Amtsenthebung auf, den Provisor mit allen Ehren, als ob er selbst käme, aufzunehmen, und erklärt die Spender für den Dombau aller der Mutterkirche ertheilten Ablässe theilhaftig. Ein Steinbruch am Drachenfels wurde vom Domkapitel erworben und in Betrieb gesetzt. Durch einen Vertrag vom 26. August 1267 mit dem Burggrafen Göddert von Drachenfels erwarb das Domkapitel einen geraden Weg von diesem Steinbruch zum Rhein, und im Jahre 1274 follten nach einem Abkommen mit dem Burggrafen von Drachenfels sechs Arbeiter, drei Steinbrecher und drei Vorschläger fortwährend beschäftigt sein. Eine Erneuerung dieses Vertrages und eine Erweiterung dieses Steinbruches fanden später statt. 1347 wurde durch ein neues Abkommen eine Abgabe von 30 Turnosen des Königs von Frankreich an den Burggrafen festgestellt. Obwohl nun diese Nachrichten den Fortgang der Arbeit bezeugen und obwohl schon im Jahre 1285 von einem im neuen Baue gestifteten Altare berichtet, im Jahre 1297 fogar Gottesdienst in den Kapellen um den Hochchor gehalten wird, so trat die Vollendung des Chorbaues doch erst 1322 ein. Am 27. September dieses Jahres, am Jahrestage der Weihe des alten Domes, fand durch den Erzbischof Heinrich in Gegenwart einer großen Anzahl von Bischöfen, Aebten, Präbsten und anderen Geistlichen die Weihe des Chores statt.

Gerhard von Rile, der erste Baumeister des Chores, wird

1) Schmitz u. Ennen a. a. O. S. 29.

1302 als verstorben bezeichnet. Schon 1296 ward jedoch Arnold als Leiter des Baues genannt, dem sein Sohn Johannes — Johannes laicus rector operis majoris ecclesie Coloniensis¹⁾ — in diesem Amte folgte. 1308 ward dieser Arnold als magister operis majoris ecclesiae oder als magister operis de summo, seit 1319 als rector fabricae bezeichnet. Da er 1330 oder 1331 starb, so war er zur Zeit der Chorweihe der oberste Leiter des Baues. Welchen Antheil jeder von diesen drei Baumeistern an der Ausführung des Chores gehabt hat, ist nicht genau zu begrenzen. Die lange Thätigkeit Gerhards berechtigt zu der Annahme, daß er, der Urheber des Grundplanes, auch den größten Theil des Chores ausgeführt hat. Für seine beiden Nachfolger blieben alsdann die oberen Theile, die Oberlichter und die Fialen und Strebebogen übrig. Doch ist auch für diese die Annahme nicht zurückzuweisen, daß Gerhard die Art ihrer Ausführung in seinem Plane vorgesehen habe.

Nach der Einweihung des Chores war der Erzbischof Heinrich aufs angelegentlichste für den Fortbau des großen Werkes besorgt. Es wurden sofort die Fundamente der zuerst zu erbauenden Theile gelegt und vom alten Dom bei dem Fortschritt der Arbeiten des Neubaus nur so viel niedergelegt, wie für diesen nothwendig schien. Die östliche Mauer des nördlichen Kreuzschiffes wurde wahrscheinlich zuerst in Angriff genommen; im Jahre 1325 legte man zur Fundamentierung des südlichen Kreuzschiffes den an der Südseite der alten Kirche gelegenen Portikus nieder²⁾. Die für die Fortsetzung des Baues erforderlichen Kosten wurden durch Ablass, durch Abgaben für Testamente und Sammlungen aufgebracht. Letztere wurden im ersten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts in die Hand der Petri-Bruderschaft gelegt,

1) So wird er als Wohlthäter der Kirche St. Martin genannt.

2) Nach Schmitz u. Ennen a. a. O. S. 35 u. 36. Nach einem Bericht des Dombaumeisters Zwirner im Kölner Domblatt vom 5. Nov. 1843 sind die alten Fundamente des südlichen Querschiffes

an der Ostseite in Steinbehauung, Meißelführung und Material mit den Grundmauern der angrenzenden Chorparthien übereinstimmend.

deren Mitgliedern gegen Zahlung eines Jahresbeitrages gewisse kirchliche Rechte eingeräumt wurden.

Im Jahre 1447 war der südliche Thurm so weit vollendet, daß die Glocken aufgehängt werden konnten. Gegen 1450 hatte dieser Thurm die Höhe erlangt, welche er noch in diesem Jahrhundert vor der Wiederaufnahme der Bauthätigkeit zeigte. Sowohl auf dem in dieser Zeit gemalten Urfulagemälde des Georgschreins in Calcar, wie auf dem 1486 von Memling gemalten Reliquienschrein der hl. Urfula im Johannespital zu Brügge erscheint der Domkrahn, der noch in diesem Jahrhundert als Wahrzeichen des Domes, aber auch als solches der stockenden Bauthätigkeit vorhanden war. Der nördliche Thurm war 1450 soweit hergestellt, als zum Abschluß der nördlichen Seitenschiffe nothwendig war. Schon 1388 hatte ein Theil des Hauptbaues mit Altären versehen und für den Gottesdienst hergerichtet werden können. 1499 baute man noch am Dome weiter, aber ohne zu hoffen, die Kirche nach dem ursprünglichen Plane vollenden zu können. Die ersten vier Joche des nördlichen Seitenschiffes wölbte man ein, um die von den Grafen von Daun, von Oberstein und von Virneburg, ferner vom Landgrafen von Hessen und von der Stadt Köln gestifteten Fenster einsetzen zu können. Zu gleicher Zeit wurden auf den Seitenschiffen Nothdächer angebracht, welche auf den Gewölbpfeilern des Langhauses ruhten. Seit 1513 wurde der Weiterbau nur noch sehr schwach betrieben; das Jahr 1559 weist nur noch eine Einnahme von 4922 Mark 10 Sch. 2 D. nach; mit dem folgenden Jahre trat eine völlige Stockung des Baues ein.¹⁾

Als Baumeister des Kölner Domes werden uns nach den oben erwähnten drei die Leitung des Chorbaues führenden Meistern folgende Namen urkundlich überliefert:

Rütger war zwei Jahre nach Johann Leiter des Baues; ihm folgte der Steinmetze Michael, der 1364 als magister operis erwähnt wird. 1398 wird Andreas von Everdingen, als „Andres Meister

¹⁾ Schmitz u. Ennen a. a. O. S. 43.

im Tum“, und 1412 als „Werkmeister in dem Doyme zu Coelne“ erwähnt. Der Dombaumeister Nicolas von Büren erwirbt 1424 das Bürgerrecht von Köln; 1443 ist von ihm als Domwerkmeister Clais die Rede; er starb 1446. Ihm folgte Conrad Kuyn, der Gemahl seiner Nichte Sophie. Ihm war 1463 zu Regensburg das Obermeisterthum für die Steinmetzbruderschaft in dem Gebiete von Niederdeutschland zugestanden worden. 1491 war Johann von Frankenberg wahrscheinlich Leiter des Baues. Von anderen beim Dombau beschäftigten Werkleuten führt Ennen als urkundlich beglaubigt noch an¹⁾: Meister Wilhelem, den Domzimmermann, 1351 bis 1361, Meister Tilmann, den „polyer“ am Dome 1467, Meister Tilmann, den Domzimmermann, 1485; Heinrich als „Polierer im Dom“, 1525.

Die Bauherren des Domes waren der Dechant und die Kapitulare des Domstiftes. Die Ansprüche, welche die Erzbischöfe Walram, Wilhelm und Engelbert auf die Verwaltung des Domkirchenvermögens machten, wurden vom Kapitel zunächst nicht anerkannt. Nach einem Vergleiche vom 25. Juni 1365 sollten jeder Erzbischof und das Kapitel je einen Kanonich als Provisor der Domfabrik wählen. Dadurch aber, daß das Kapitel mehrfach seine früheren Ansprüche für alleinige Verwaltung geltend machte und durch Verletzungen des Vertrages seitens der Erzbischöfe entstanden mehrfache Streitigkeiten.

Der gesammte Grundriß des Kölner Domes macht einen so einheitlichen Eindruck, daß man ihn wie aus einem Gusse entstanden sich vorstellen kann. Dennoch nimmt man, wie wir schon angedeutet haben, an, daß der östliche Theil einschließlic des Querhauses von dem ersten Meister, das Langhaus in der auf uns gekommenen Gestalt aber von einem späteren Meister komponiert worden sei. Während nämlich der Chor als eine genaue Nachahmung des Chores der Kathedrale von Amiens erscheint, zeigt sich der westliche Theil in seiner fünfschiffigen Anlage als Originalwerk. Diese Fünfschiffigkeit gab die Veranlassung zu der Aus-

1) Schmitz u. Ennen a. a. O. S. 49.

ladung des Querhauses mit zwei Jochen über die Schiffe des Chores hinaus. Wurde hierdurch die Gesamtanlage vereinfacht und dem Langhaus ein gewisses Uebergewicht gegenüber dem Chore gegeben, so trat zugleich auch durch das gleichmäßige kräftige Vorspringen des Chores vorn und hinten die Kreuzgestalt in einfacherer und übersichtlicherer Gestalt hervor, als dieses bei der Kathedrale von Amiens und auch den übrigen französischen Kirchen der Fall war. Die strenge abstrakte Gesetzmäßigkeit, welche sich in dieser einfacheren und klareren Grundrissgestaltung ausdrückt, führt man als Beweis dafür an, daß der westliche Theil des Grundrisses in dieser Form nicht in der Absicht des ersten Meisters des Domes gelegen habe, da er dem Geiste des vierzehnten Jahrhunderts besser entspreche als der frühgothischen Zeit. Käme irgend eine urkundliche Nachricht dieser Annahme stützend zu Hülfe, so wäre jener Folgerung nichts mehr entgegenzustellen. Da diese aber fehlt, so kann jener Schluss um so weniger auf unbedingte Gültigkeit Anspruch machen, da auch in der Ausführung des Chores der älteste Meister des Baues sich in der Einzelausführung als eine selbstschöpferische Kraft gezeigt hat. Auch widersprechen die historischen Nachrichten bei genauerer Prüfung keineswegs der von Boisseree und anderen Kunstkritikern vertheidigten Annahme von der ursprünglichen Entwerfung des ausgeführten Grundrisses des Kölner Domes¹⁾, die von Schnaase angezweifelt wird. Jedenfalls ist ein objektiver Beweis für die Lösung dieser Frage nach der einen oder andern Seite noch nicht erbracht. Als feststehend kann nur betrachtet werden, daß, nachdem der frühere Dombaumeister Zwirner die Uebereinstimmung der alten Fundamente des südlichen Querschiffes an der Ostseite in der Steinbehauung, Meißelführung und im Material mit den Grundmauern der alten Chorthelle nachgewiesen hat, die Fertigstellung des Chores um 1322 aber als sicher anzunehmen ist, das Querhaus in seiner jetzigen Gestalt mindestens schon um 1300 geplant war. Das Querhaus in dieser weit aus-

1) Vgl. hierüber Schnaase a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 394 etc.

ladenden Form aber war offenbar durch die Fünfschiffigkeit des Langhauses hervorgerufen. Damit ist ein Zeitpunkt gewonnen, über den hinaus wir die Erfindung des vorderen Theiles des Grundrisses nicht vordatieren können. Ist somit nicht Gerhard der Meister des heutigen Grundrisses in seinen wesentlichen Theilen, so ist es Arnold oder sein Sohn Johannes. Da der Tod des ersten Meisters gegen 1295 erfolgt sein soll, so findet jene Annahme auch hierin eine weitere Begründung. Ein endgültiger Beweis gegen die Ursprünglichkeit des ganzen heutigen Grundrisses in seinen wesentlichsten Theilen ist jedoch bis jetzt nicht erbracht worden.

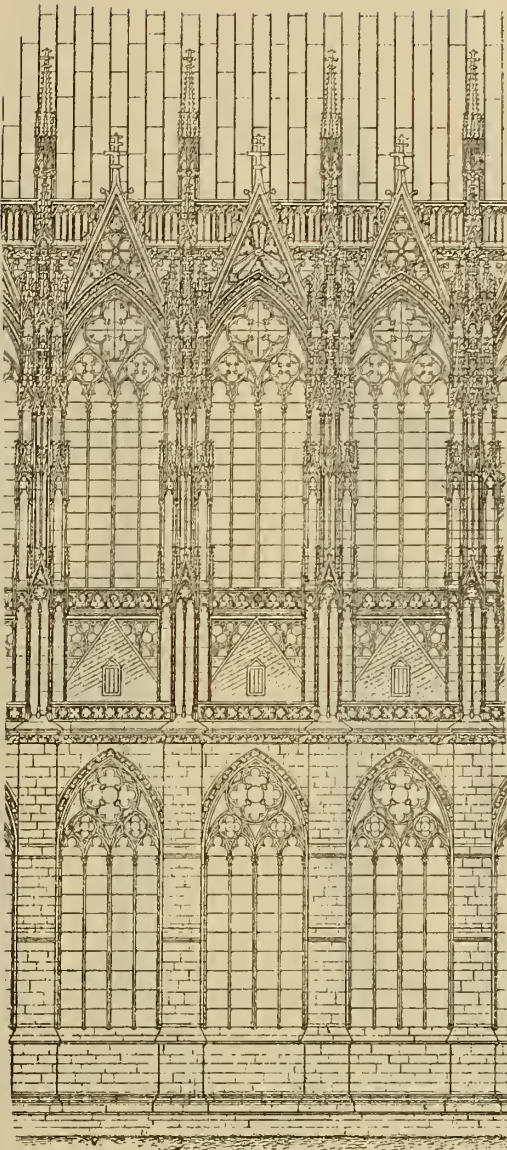
Der Kölner Dom hat bekanntlich in unserm Jahrhundert erst seine Vollendung erhalten. Wie er seit dem Stocken der Arbeiten im sechzehnten Jahrhundert bis zum Wiederbeginn der Arbeiten dagestanden, ist Mitlebenden noch im Gedächtnisse. Wir wenden uns jetzt der Betrachtung seines Grundrisses (Fig. 10) und Baufsystems zu. Zwei mächtige Thürme, zwischen denen die Fortsetzung des Mittelschiffes wie zusammengezwängt erscheint, bilden die wesentlichsten Theile der Façade. Fünfjochig schließt sich das Langhaus mit fünf Schiffen an. Das Querhaus ist dreischiffig und springt zu beiden Seiten mit zwei Jochen vor. Der Langchor bildet mit drei Jochen und fünf Schiffen die Fortsetzung des Langhauses, und der polygone Chor ist von der Fortsetzung der inneren Seitenschiffe und ihnen angebauten Kapellen umkränzt.

Dieser Grundriss ist in der That das Erzeugniß der strengsten Konsequenz des gothischen Systems; ein eisernes Gesetz bindet Raum an Raum. An keinem anderen Baue hat wohl die der Architektur eigene und nothwendige mathematische Gebundenheit so kräftig, aber auch so einseitig und unerbittlich gewirkt. Und dennoch — wenn wir den Bau in seiner gewaltigen Masse vor uns sehen, was fühlen wir da mehr als Leben und wieder Leben? Wo bleibt da die Eintönigkeit, die scheinbar den Grundriss beherrscht? Sie ist in Wirklichkeit nicht vorhanden; das den Grundriss beherrschende Gesetz bringt die Fülle der aufsteigenden Formen zur Ruhe, und was an dem Bilde des Grundrisses als ein-

tönig erschien, wirkt in dem Gestalteten als läuternde und beruhigende Gefetzmäßigkeit. Was wir bei der Betrachtung des gezeichneten Grundrisses als zu mathematisch abstrakt und kalt empfinden, das zeigt sich uns in dem lebendigen Kunstwerke selbst als der unentbehrliche logische Faden für die Fassungskraft unserer Anschauung. So steht denn das reiche Werk gerade durch die mathematische Grundlage trotz allen Formenreichtums bei dem ersten Anblick vor uns als ein wahres und klares Werk einer erstaunenswerth mächtigen Phantasie. Diese Phantasie handhabte freilich vorzugsweise abstrakte Formen; das ist aber nicht die Schuld der Meister, sondern liegt in der Eigenthümlichkeit des Stiles, der einerseits als strengster Ausdruck der Weltgesetze und einer allgemeinen Volksgefinnung, und andererseits als Kunst der Bauhütten, nicht des Einzelnen, des Individuums, die dem freien Gefühl entsprungene warme lebensfrisch-individuelle Form als zu willkürlich von sich stößt. Die Gothik ist die Kunst des mittelalterlichen Zunftwesens, im Besonderen der Bauhütten, ein Bild mittelalterlicher Organisation. Das Bauwerk, in welchem der Stil sich am reinsten offenbart, muß darum auch das starre Gesetz mittelalterlichen Lebens am ungeschminktesten zur Schau tragen. Die Ursache, daß mit dem Durchbruch neuer, dem Individuum die ihm gebührende Freiheit gewährender Volksgefinnungen an dem großartigsten Werke gothischer Zeit im sechzehnten Jahrhundert die Arbeit eingestellt wird, ist nicht bloß in äußeren Verhältnissen zu suchen; sie beruht auf dem Wechsel allgemeiner Lebensverhältnisse, auf der Erkenntniß von den Rechten der individuellen Freiheit und der hieraus sich ergebenden Veränderung des ästhetischen Gefühlslebens.

Das System der inneren Joche des Kölner Domes (Fig. 11) zeigt wie der Grundriß die Verwandtschaft des Bauwerkes mit der Kathedrale zu Amiens (Fig. 83). Von der reichen äußeren Gestaltung geben die entsprechenden von uns mitgetheilten Joche Auskunft (Fig. 185). Auch bei ihnen zeigt sich die Klarheit und Bestimmtheit, mit welcher das Werk empfunden und ausgeführt ist. Wie die festen Massen sich nach oben zu verringern und

Fig 185.

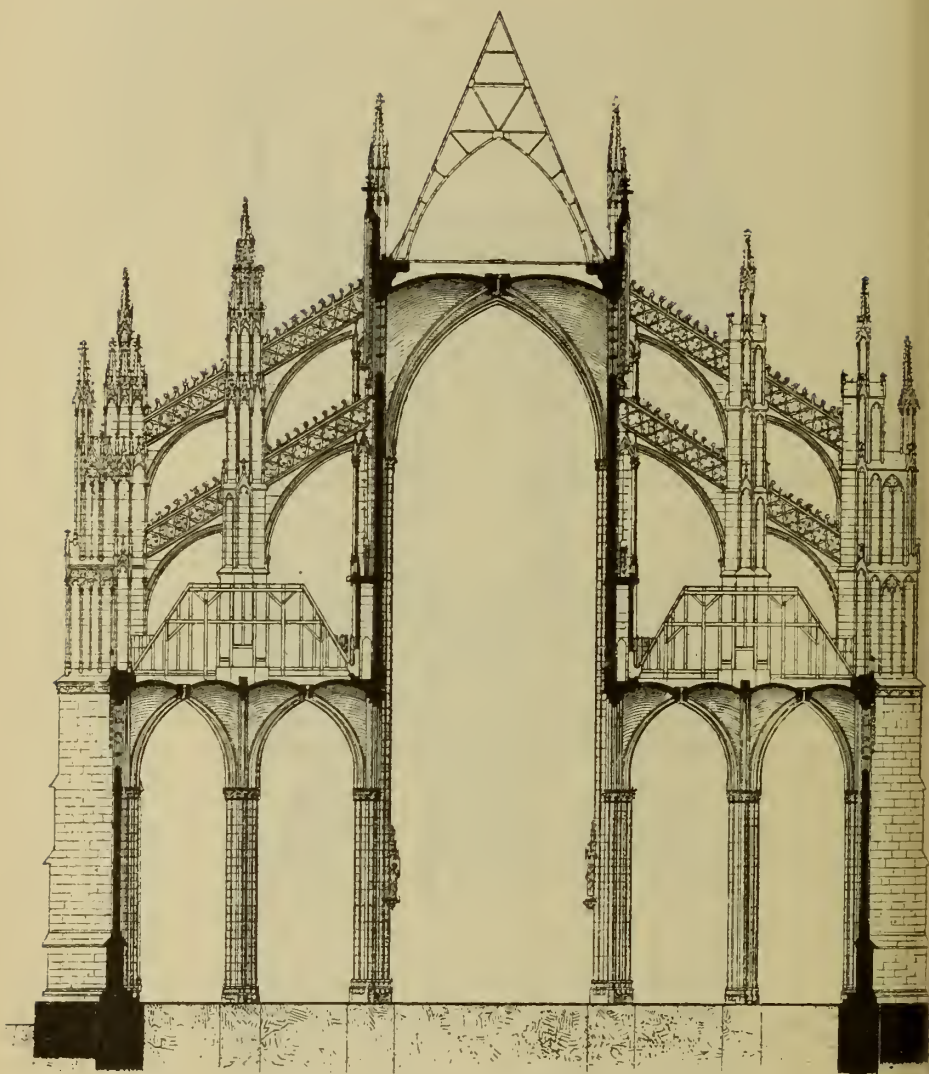


1 : 400.

ÄUSSERE JOCHE VOM LANGHAUSE DES KÖLNER DOMES.

Nach Schmitz.

Fig. 186.

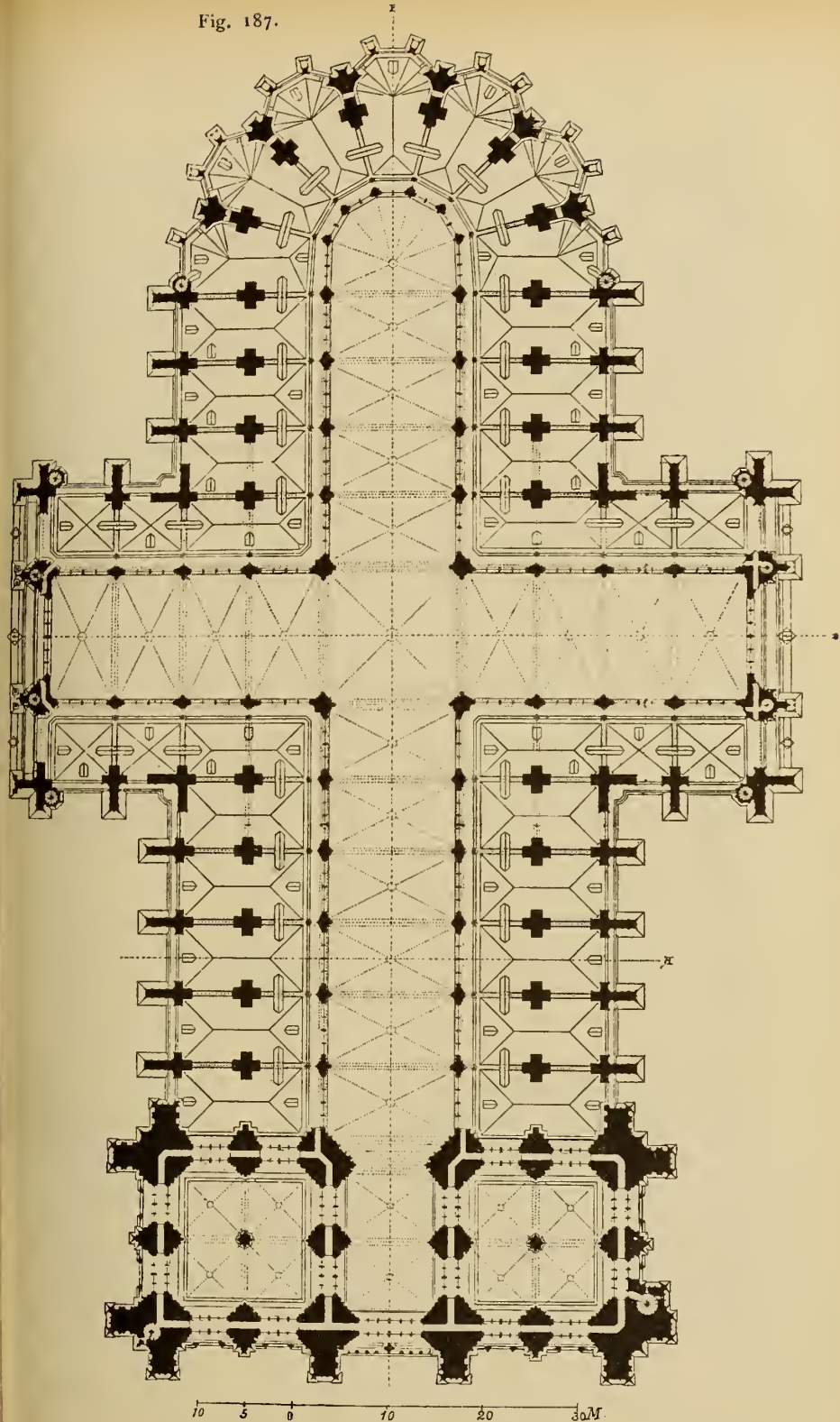


QUERSCHNITT DES KÖLNER DOMES.

Nach Schmitz.

von der Dachanordnung über den Seitenschiffen geben der Querschnitt (Fig. 186) und der Grundriß über dem Triforium (Fig. 187) genügende Auskunft. Die Mittelschiffbreite beträgt 15 Meter;

Fig. 187.



GRUNDRISS DES KÖLNER DOME ÜBER DEM TRIFORIUM

Nach Schmitz.

die annähernd gleichen Seitenschiffe haben links und rechts je dieselbe Breite, so daß also der innere Gesamttraum rund 45 Meter breit ist. Die Höhe des Mittelschiffes beträgt gleichfalls rund 45 Meter, die der Seitenschiffe 18—19 Meter, so daß sich also die Mittel- und Seitenschiffhöhen wie 5 : 2, die Mittelschiffbreite zu seiner Höhe wie 1 : 3 verhalten. Auch die Einfachheit dieser Verhältnisse, welche von dem ersten Meister des Planes bestimmt sein müssen, zeigt von der Klarheit des künstlerischen Bewußtseins, welche ihn beherrschte. Warum sollte aber derselbe Meister, welcher sich in diesen Verhältnissen so bestimmt ausdrückte, nicht eine gleiche wohlthuende Bestimmtheit und Nüchternheit bei dem Entwurfe des Langhauses haben zeigen können? —

Fast zu derselben Zeit, als am Niederrhein das herrlichste Bauwerk gothischer Baukunst aus dem kühnen Geiste des Gerhard von Rile geboren und damit die Jahrhunderte lang in engerem und weiterem Kreise wirkende Bauhütte des Kölner Domes gegründet wurde, zog die Gothik auch am Oberrhein bei einem Bauwerke ein, welches zu den berühmtesten der Erde gezählt wird und uns durch die bewundernden Worte eines Goethe nicht minder wie durch die Schicksale des Landes, dem es angehört, fast näher gerückt ist als das allseitig vollendetere Meisterwerk des Kölner Domes, beim Straßburger Münster.¹⁾

Von Werkmeistern des Domes sind uns folgende Namen überliefert. Die Thätigkeit des Hermannus Auriga um 1200 ist zweifelhaft. 1261—74 war Conradus Oleymann magister operis. Erwin wird urkundlich zuerst 1284 erwähnt; er starb am 17. Januar 1318.

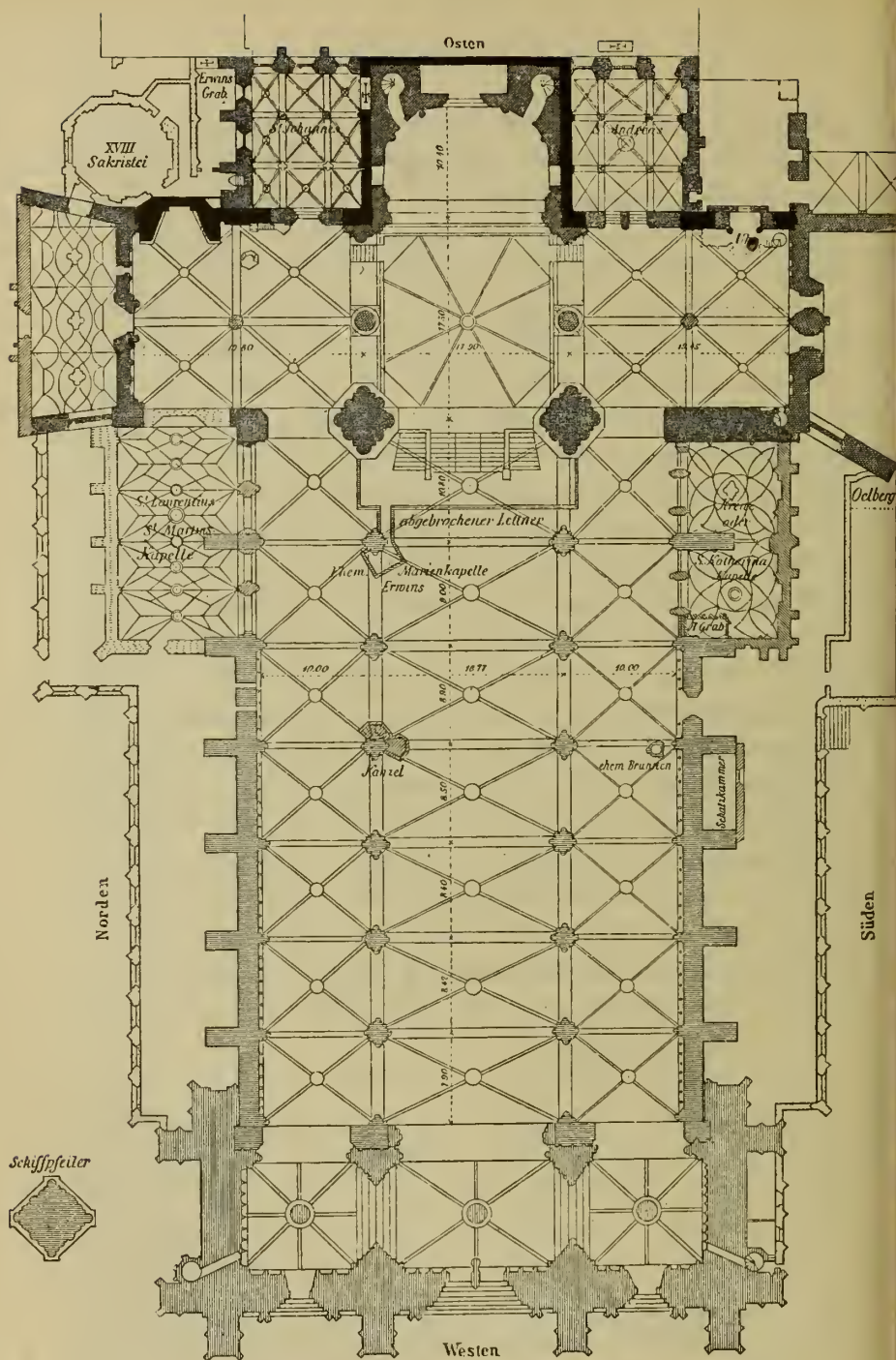
1) Aus der umfangreichen Literatur über das Straßburger Münster seien hier besonders hervorgehoben: Adler, F, Das Münster zu Straßburg in der „deutschen Bauzeitung“, 1870 u. 1873; Geymüller u. Woltmann ebd. 1873; Otte, Gesch. d. deutsch. Baukunst, 1874; Schnaase, Gesch. d. bild. K. 2. Aufl. Bd. IV, V. u. VI. 1871, 1872 u. 1874; Lübke, Gesch. der Arch. 5. Aufl. 1875; Wolt-






mann, in der „Zeitschr. f. bild. K.“ Bd. IX; Derf., Gesch. der Kunst im Elsaß, 1875; Mitscher, Zur Baugesch. des Straßburger Münsters. Straßburg, 1876; Kraus, Kunst u. Alterthum in Elsaß u. Lothringen. Bd. I. Straßburg 1876. Im letzteren Werke vgl. man auch das umfangreiche Literaturverzeichnis u. die eingehende Baugeschichte.






Johannes, Erwins Sohn und Nachfolger am Münster, starb am 18. März 1339. Von 1341—71 war Gerlach magister operis, 1372—82 Conrad oder Cuntze; von 1383 an Michael von Freiburg, 1392—99 (?) Klaus von Lohre, 1399—1419 Ulrich von Ensingen, 1419—1449 Johann Hueltz aus Köln, 1450 vorübergehend Matthaeus von Ensingen, 1452—72 Jodocus Dotzinger aus Worms; 1472—80 wird bloß der „Balier“ Konrad Vogt erwähnt, der alsdann bis 1485 Werkmeister war. Um 1486 war Hans Meiger oder Hammer Werkmeister, der abgesetzt wurde; ihm folgen einige unbekannte Werkmeister, bis 1494 Jakob von Landshut das Amt übernimmt und bis 1509 fortführt.

Das Straßburger Münster (Fig. 188—190) ist eine dreischiffige Basilika mit zweischiffigem Querhaus, äußerlich gerade geschlossenem Chorbau und zwei Thürmen an der Westseite. Dem ältesten östlichen aus romanischer Zeit stammenden Theile schließen sich die den folgenden Jahrhunderten angehörigen Theile in dem Stile ihrer Zeit an. Eine dreischiffige gewölbte Krypta unter dem östlichen Bau entspringt gleichfalls verschiedenen Epochen, indem der westliche Theil jünger ist als der östliche, dessen Mittelschiff mit Tonnengewölben überdeckt ist. Dieser soll noch Theile des Werinhard'schen Baues aus dem Anfange des elften Jahrhunderts enthalten; jener wird dem Ende des elften oder dem Anfange des zwölften Jahrhunderts zugeschrieben. Chorapsis, Vierung und Querhausarme sollen nach Adler drei Bauzeiten angehören: der spätromanischen oder Uebergangszeit, der altgothischen und einer dritten Zeit der Wiederherstellung.

In dem dreischiffigen Langhaus hat Woltmann die Oberfenster mit dem Umgang sowie die Gewölbe Erwin zugeschrieben; Adler läßt in seinen Nachträgen zur Baugeschichte des Münsters sogar das Langhaus in romanischem Uebergangsstil durch Erwin beseitigen und in vorgefertigten Formen durch diesen Meister wieder aufbauen. Da aber die oberen Formen dieses Bautheiles von den unteren wesentlich verschieden sind, so ist nach Kraus zwar die Möglichkeit der Meisterschaft Erwins für jene nicht ausgeschlossen, jedoch am Bau nicht nachweisbar, da „die Formen



 Anfang des XII. Jh.
  Mitte des XII. Jh.
  Ende des XII. Jh.
  Anfang des XIII. Jh.
  c. 1250–1275.

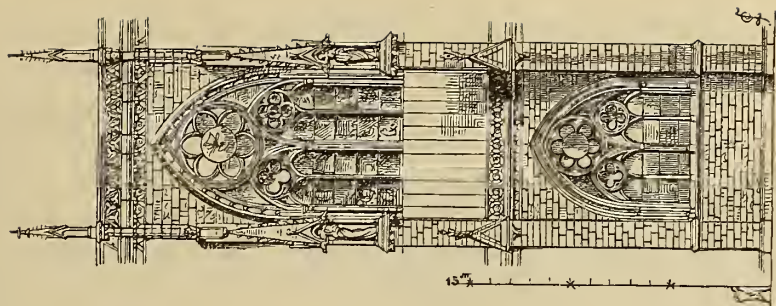
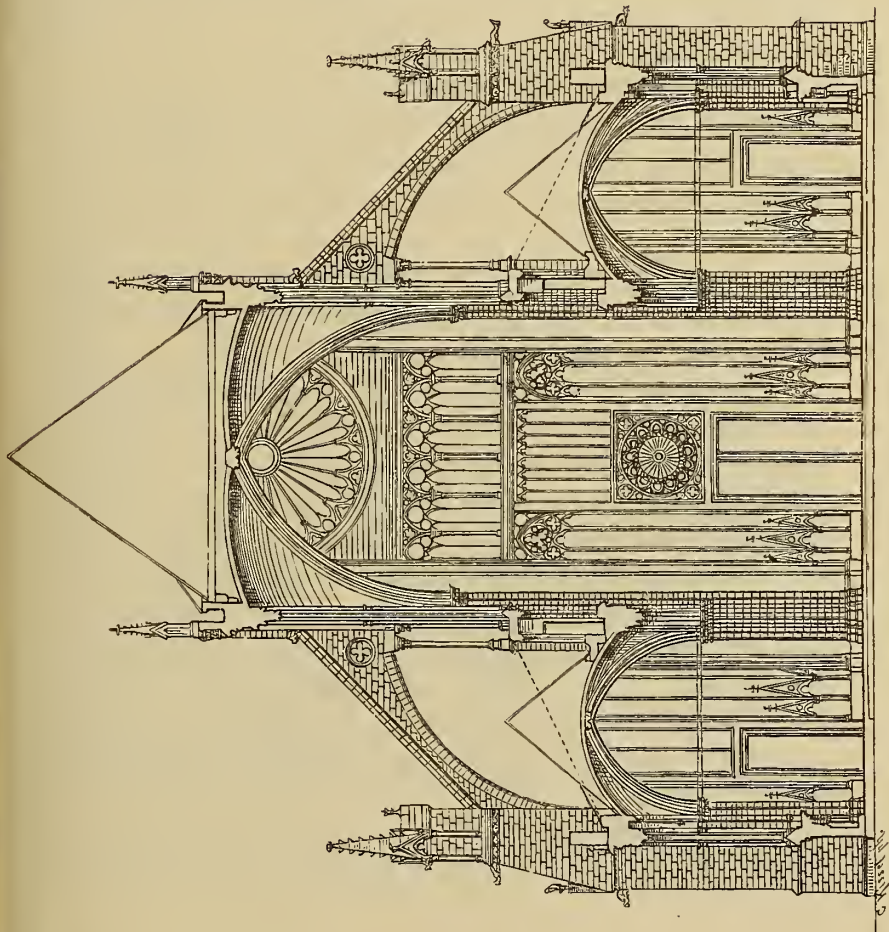
Ende des XIII. Jh. bez.  Anfang des XIV. Jh.
  Mitte des XIV. Jh.
  Ende des XV. Jh.
  Anfang des XVI. Jh.
  XVIII. Jh.

NOTA. Der Grundriss des Chores ist um 4 Meter höher gehalten als der Grundriss des Schiffes.

GRUNDRISS DES MÜNSTERS ZU STRASSBURG.

Nach Kraus.

Fig. 189 und 190.



QUERSCHNITT UND AUSSERES JOCH DES STRASSBURGER MÜNSTERS.
Nach Adler.

des oberen Langhausbaues von denjenigen der Erwin'schen Westfront noch viel stärker als von den unteren Langhausparthien abstehen“. Jedenfalls greift man nicht fehl, wenn man als Erbauungszeit für die Schiffe die bisher fast allgemein angenommene Zeit von 1250 bis 1275 festhält.

Die Maafsverhältniffe in den Schiffen find von denen des Kölner Domes durchaus verschieden. Das ganze System, wie es sich aus dem Querschnitt ergibt, ist weniger kühn, als wir es hier antreffen, nicht aber aus rein ästhetischen Gründen, die wir als ein Verdienst des Meisters zu preisen haben, sondern weil derselbe „die Höhenmaafse gerade so hoch gegriffen hat, als nur möglich war“ mit Bezug auf den Vierungsthurm.

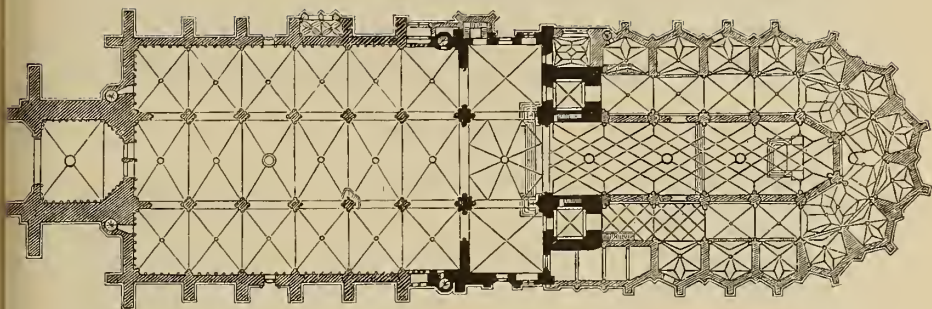
Auch dieser Bau läßt französische Einflüsse deutlich erkennen. Die Pfeiler des Langhauses, die aus über Eck gestellten mit 16 alten und jungen Diensten besetzten Quadraten bestehen, zeigen auffallende Verwandtschaft mit denen des nach 1233 erfolgten Umbaues von St. Denis¹⁾, auf den auch die Triforienanlage hinweist. Ueber das System (wie auch über die Bauzeiten) geben die Abbildungen Aufschluß. Die Erwin'sche Thätigkeit an dem Baue werden wir später kennen lernen.

Zwar in bescheidenen Verhältnissen, aber darum nicht minder bedeutend an künstlerischem Werth, erhebt sich nicht weit von Straßburg dießseits des Rheins im Breisgau das Münster von Freiburg²⁾, eine sechsjoehige Pfeilerbasilika mit Querhaus ohne Vorfprung und einem tiefen Chore mit Umgang und Kapellenkranz (Fig. 191—196). Der fünfjoehige Chorbau ist mit drei Seiten des Sechsecks geschlossen. Nach Adler sind sechs Bauzeiten erkennbar. Das Querhaus nebst dem Vierungsthrme und den Ostthürmen gehört etwa der Zeit von 1230—1250 an, die beiden östlichen Joche des Langhauses der Zeit 1250—1270, der große Westthurm der Zeit von 1268—1288 oder 96 und der Chor mit den Nord- und Ost-

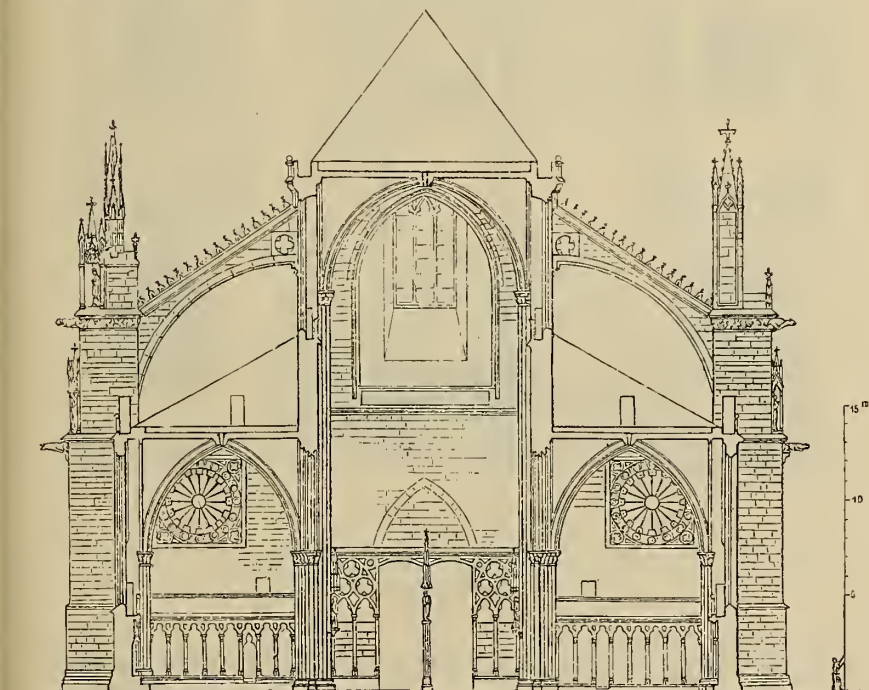
1) Mertens, Paris baugeschichtlich im Mittelalter in Förster's Bautztg. 1847 u. Schnaaf, a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 505.

2) Adler, Das Münster zu Freiburg im Breisgau in der deutschen Bauzeitung 1881. S. 447. etc.

Fig. 191 und 192.



1 : 1000.



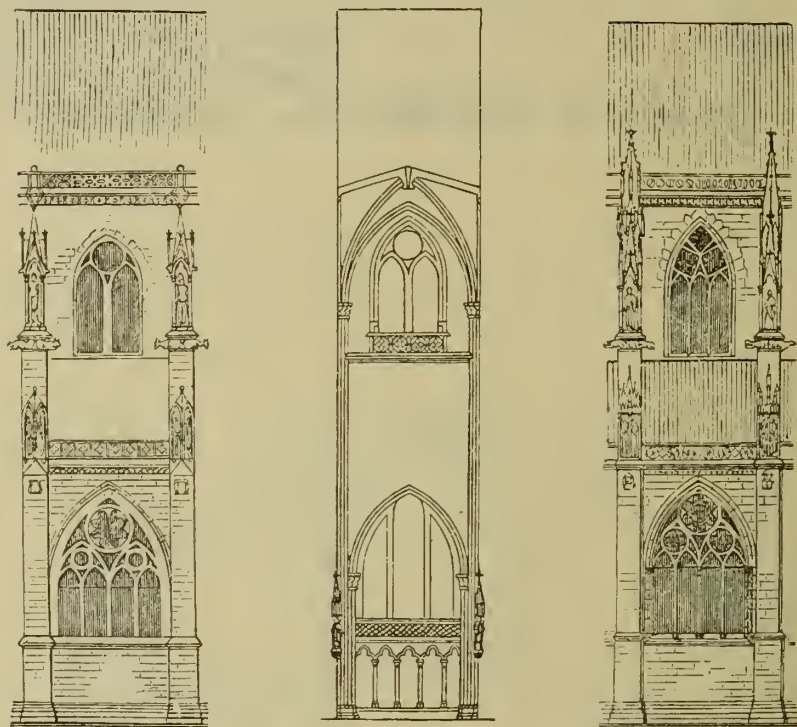
GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DES MÜNSTERS ZU FREIBURG.

Nach Adler.

kapellen dem vierzehnten Jahrhundert, die übrigen Bautheile der Zeit der Vollendung von 1471—1513.

Das Querschiff mit den Ostthürmen ist spätromanisch und trägt Spuren der Uebergangszeit an sich. Die Kreuzflügelfronten sind

Fig. 193—195.



Maafstab: Wie Fig. 192.

INNERES UND AUSSERES, ÖSTL. UND ÄUSSERES WESTL. JOCH DES MÜNSTERS
ZU FREIBURG.

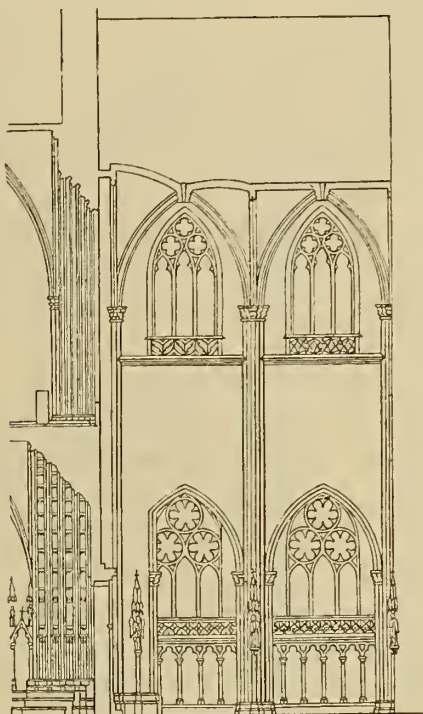
Nach Adler.

von „einhüftig abgestuften Strebebogen“ eingefasst, die durch einen Bogenfries verbunden sind. Die Vierung hat abgestufte spitzbogige Tragebogen. Die Kreuzflügel haben spitzbogige Kreuzgewölbe mit Rippen.

Das Langhaus zeigt drei Bauperioden: die beiden östlichen

Joche wurden zuerst dem Querhaufe angebaut, alsdann der Thurm und endlich die zwischen dem Thurm und jenen gelegenen vier westlichen Joche. Das neue System der Gothik schließt sich unvermittelt dem Querhaufe an, in dem der romanische Stil

Fig 196.



Maafstab: Wie Fig. 192.

WESTL. JOCHE DES MÜNSTERS ZU FREIBURG.

Nach Adler.

überwiegend ist. Die wünschenswerthe grössere Breite für den gothischen Bau wurde dadurch gewonnen, daß die Außenmauern der Seitenschiffe bis zu den Nord- und Südmauern des Querschiffes hinausgeschoben wurden; für das Mittelschiff mußte die Vierung maßgebend sein. So entstand ein Bau, der freilich ver-

hältnismässig geräumig war, aber doch zugleich gegenüber den klassischen Bauten zu Köln und Straßburg den Nachtheil hat, daß die Seitenschiffe dem Mittelschiff gegenüber als zu breit erscheinen. An den beiden Ostjochen haben nach Adler zwei Meister gearbeitet; die Obermauern und Strebewerke, die Schiffs Pfeiler und Gewölbe gehören schon dem zweiten Meister, dem Meister des Thurmes, an, welcher in höchstem Maasse „das ganze Formengebiet der damaligen Gothik“ beherrscht und verwerthet. Nach Adler ist dieses kein geringerer, als eben jener Erwin, dessen Ruhm das Straßburger Münster verkündigt. Für die vier westlichen Joche bleiben die östlichen im Grundzuge maßgebend; jedoch drückte die spätere Zeit der Entwicklung im Einzelnen den Stempel auf, wie dieses in unverkennbarer Weise schon unsere Abbildungen zeigen. Auf die herrliche Fassade mit dem Thurme der schönsten Blüthe deutschen Thurmbaues überhaupt, kommen wir noch später zurück.¹⁾ —

Die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale ist nicht bloß durch die Urkunde, welche uns als Zeugniß für die Herkunft der Gothik dienen konnte, wichtig, sondern auch durch den Reiz ihrer frühgothischen Formen an sich. Jenes fast in's Maßlose Strebende, welches sich in der Höhe des Mittelschiffes und dem Reichthum spitzer aufstrebender Glieder am Kölner Dome ausdrückt, ist hier noch nicht vorhanden. Das gemäßigte Höhenverhältniß der Schiffe zu einander und der breite Ausklang der Strebepfeiler nach oben, verbunden mit der Beibehaltung von Mauerflächen in den einzelnen Jochen durch mäßig breite und hohe Fenster verleihen dem ganzen Werke eine ernste würdige Gemessenheit, die ihm trotz seiner geringeren Maassverhältnisse einen ehrenvollen und selbständigen Platz neben den großen Domen sichert.

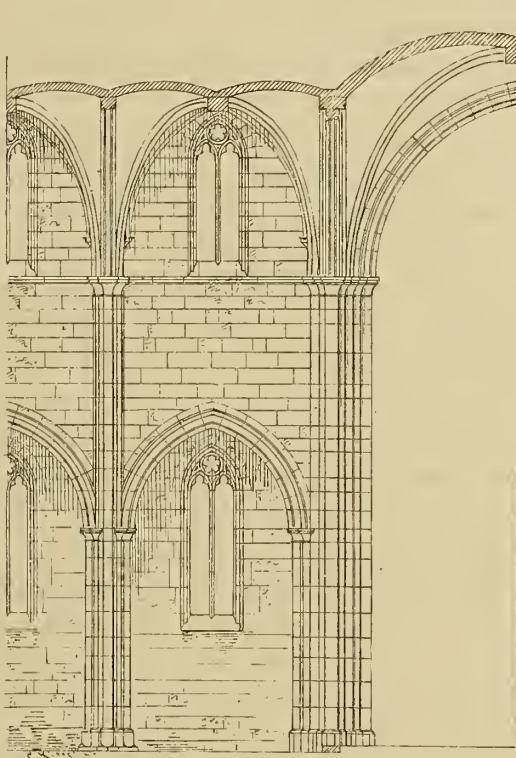
Daß die Vermuthung, Erwin, der Erbauer der Fasad en zu Freiburg und Straßburg, sei eben jener Architekt, welcher den

1) Hinsichtlich der Datierung der einzelnen Theile herrscht keine Einigkeit. Adler setzt den Thurm in die Zeit von 1268—88. Bader in die Zeit 1236—72.

Der Chor wurde 1354 gegründet und 1471—1513 vollendet. Seit 1866 ist das Münster restauriert.

Bau der Wimpfener Kirche geleitet habe, zum mindesten gewagt erscheint, wie wir oben¹⁾ nachgewiesen, thut der Bedeutung des Baues keinen Eintrag. Seit dem Jahre 1269 erbaut, ist und bleibt sie eines der schönsten Beispiele deutscher Frühgothik. Um die

Fig. 197.



INNERE JOCHE DER STIFTSKIRCHE ZU WIMPFEN IM THAL.

Nach v. Eyle.

oben mitgetheilten Abbildungen²⁾ zu vervollständigen, theilen wir auch noch das innere System des Langhauses mit (Fig. 197). Die Eigenthümlichkeit zweier Thürme neben dem Chor, welche

1) S. 43 Note.

2) Fig. 5, 6 u. 9.

die Kirche mit anderen gothischen Schwabens zeigt, sind ein Nachklang romanischer Bauweise. Durchaus auf deutscher Tradition beruht auch die Anlage der Chorthteile. Ein Hauptchor und zwei Nebenchöre beendigen im Osten die drei Schiffe, alle drei zwar polygonal gestaltet, jedoch mit Vermeidung des französischen Motivs des Umgangs mit Kapellenkranz. Gerade in dieser aus der romanischen Kunst herauswachsenden Chorbildung möchten wir den Beweis für die deutsche Herkunft des gothischen Baukünstlers erblicken.

Wir sind mit dem Gründungsjahre der Stiftskirche zu Wimpfen im Thale nur zeitlich über die Grenzen hinausgeschritten, welche die frühgothische Zeit umfassen. Mit einem nur wenige Jahre später begonnenen und gleichfalls Süddeutschland angehörigen Baue müssen wir uns bereits mit einem Stile befassen, welcher die Gesetze der Gothik willkürlicher, die dekorativen Elemente freier und selbständiger für sich gestaltet, mit den Erscheinungen der Spätgothik. „Der spätgothische Stil tritt am Dome zu Regensburg mit grosser Entschiedenheit auf. Hier ist Unfähigkeit und Geschmacklosigkeit des Baumeisters Ursache dieser Bauart,“ urtheilt schon F. Mertens im Jahre 1852¹⁾, und die gründlichen Untersuchungen Adlers²⁾ fassen sich darin zusammen, daß zwar Erwin, der Meister des Freiburger und Straßburger Münsters, der Erfinder des Planes sei, daß aber der Dombau selber zuerst von einem älteren, durchaus in romanischen Traditionen wurzelnden Meister, der dem Erwinschen Gedanken kein reines und volles Verständniß entgegen bringen konnte, ausgeführt worden sei. So gab also der Unterschied in den künstlerischen Anschauungen zwischen dem Erfinder und Bauleiter von vornherein dem Werke einen eigenthümlichen, dem strengen keuschen Charakter früh- und hochgothischer Kunst fremdes Gepräge, welches der loseren Kunstweise der späteren Zeit verwandt erscheint.

1) F. Mertens, Die Baukunst in Deutschland. Text zu den chronographischen Tafeln. 1852.

2) Adler, Der Dom zu Regensburg, eine baugeschichtl. Studie in der deutschen Bauzeitung, 1875. S. 133 etc.

Der Entschluß zu einem Neubau des Domes zu Regensburg wurde nach einem Brande des alten Domes im April 1273 durch den Bischof Leo gefaßt; zu diesem Zwecke wurde noch im August dieses Jahres eine Ablaßbulle von dem in Lyon weilenden Papste Gregor X. erwirkt. Am 23. April 1275 fand die Grundsteinlegung des Domes statt. 1280 waren die drei Chöre einschließlic der Hinterkapellen bis zur Höhe des zweiten Gurtgesimses vollendet. Als erster Baumeister — magister operis S. Petri Ratisp. — wird Ludwicus genannt, der 1306 bereits gestorben war. Meister Albrecht führte von 1320—40 wahrscheinlich die Pfeiler der Südreihe, ein Joch der südlichen Seitenschiffmauer und anderes auf. Von da an wurde unter verschiedenen Meistern rüstig weiter gebaut, bis 1383 die Fundamente des Nordthurms und 1385—95 der Portalbau errichtet wurde. Gegen 1360—84 soll Heinrich der Zehntner, von da bis 1398 Liethart der Mynnaer den Dombau geleitet haben. 1399 wird Meister „Heinrich der Dürnstetter“ urkundlich genannt, 1411—16 der „Tumaister Wenzla“. 1436—50 etwa hat „der Meister Andre, der Dommeister von Regensburg“, an dem Baue gewirkt. Ihm folgte Konrad Roritzer in diesem Amte; ihm wird die Vollendung des nördlichen Seitenschiffgewölbes und die Aufführung des Hauptgeschosses im Mittelbau zugeschrieben; sein Sohn Matthäus war bis 1495 am Dome thätig; er ist der Verfasser des Werkchens: „Von der fialen Gerechtigkeit“, welches im Jahre 1486 verfaßt ist. Der Nachfolger war sein Bruder Wolfgang Roritzer, welcher das dritte Geschoss des Südthurmes 1496 begonnen und bis zur gleichen Höhe mit dem Nordthurm aufgeführt hat. Nach ihm übernahm Erhard Heydenreich die Leitung des Baues und nach dessen 1524 erfolgten Tode sein Bruder Ulrich als letzter Vertreter der mittelalterlichen Kunst. Eine Restauration des Domes fand unter König Ludwig I. von Bayern 1834—38 und die Vollendung unter Denzinger's Leitung 1860 bis 1869 statt.

Trotz dieser langen Bauzeit stellt sich der Grundriß des Gebäudes als durchaus einheitlich dar; mit Ausnahme des an der Nordseite noch vorhandenen alten romanischen „Efelthurmes“ ist

auch Alles im gothischen Stile erbaut, so dafs Adler mit Recht das Festhalten an einem Urplane betonen konnte.

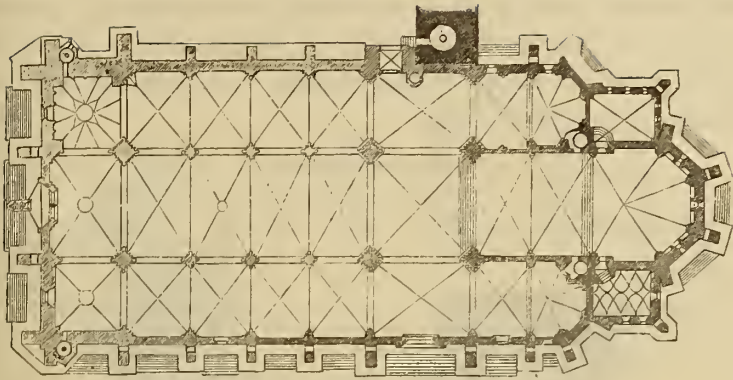
Der Dom zu Regensburg (Fig. 198—201) ist eine dreischiffige Basilika mit vierjochigem Langhaus, einem Querschiff in der vollen Breite des Langhauses, einem zweijochigen Chor mit drei Apsiden und mit zwei Thürmen an der Westseite. Die Chöre sind je aus drei Seiten des Achtecks gebildet. Ein Vierungsthurm war beabsichtigt, ist aber nicht zur Ausführung gekommen. Hinter den Nebenapsiden sind zwei oblonge Räume, die unten ehemals als Kapellen dienten, oben als Sakristei und Schatzkammer benutzt wurden. Dieser Bau erhebt sich auf einem vieltufigen Unterbau, wodurch er gleich dem griechischen Tempel aus der profanen Umgebung als für sich bestehendes Heiligthum hervortritt. Die gesammten einander zugehörigen Maafse des Domes sind mittlere. Die Gesamtlänge beträgt 84,10, die Breite 34,8, die Höhe des Langhauses 31,09, die der Seitenschiffe 17,2 Meter.

Vergleichen wir den Grundplan dieser Kirche mit der zu Wimpfen im Thale, so tritt eine Verwandtschaft der Choranlagen infolfern hervor, als beide, auf die reichere französische Choranlage verzichtend, sich den dreichörigen romanischen Basiliken anschließen. Als Vorbild für den Regensburger Dom aber hat Adler noch besonders die Stiftskirche St. Urbain in Troyes nachgewiesen und als Erfinder seines Planes bezeichnet er Erwin von Steinbach, der unter dem Erbauer dieser Stiftskirche als Gehülfe gearbeitet haben soll.¹⁾ Will man nun auch den äufsersten Folgerungen de

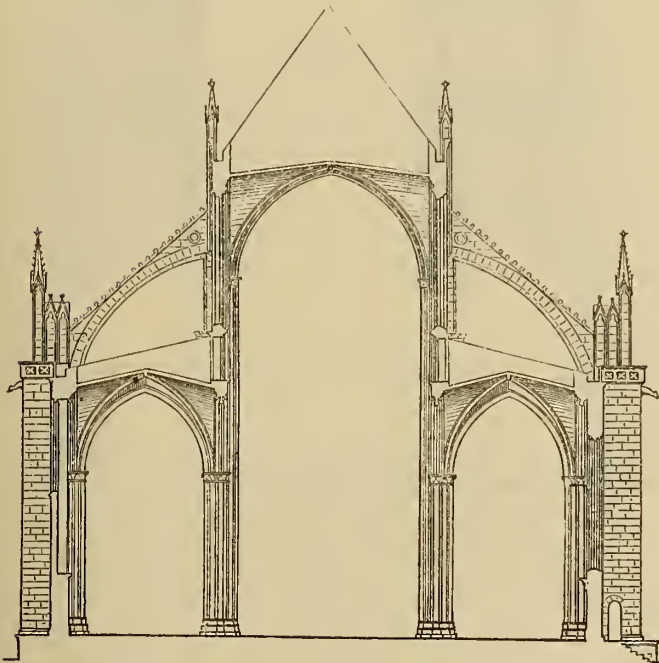
1) Adler sagt in dem citirten Aufsatz S. 113 der deutschen Bauzeitung 1875 wörtlich: „Wenn aber das Projekt für Regensburg sicher im Herbst 1274 gezeichnet worden sein mufs, und wenn dasselbe aufser der allerdirektesten Verwerthung von St. Urbain zu Troyes gleichzeitig diejenigen Motive, welche Strafsburgs Front erst später zeigen sollte, mit gewissen Variationen und Reduktionen zur

Erscheinung brachte, wenn endlich der feltene plastische Trieb Erwin's, wie ihn Wimpfens Chor Freiburgs Vorhalle und Strafsburgs Portale verewigen, in den Statuenreihen des Riffes von Regensburg deutlich erkennbar ist, kann es meiner Ansicht nach keine Zweifel unterliegen, dafs Erwin der Meister des Entwurfs für Regensburg gewesen ist.

Fig. 198 und 199.



1 : 1000.



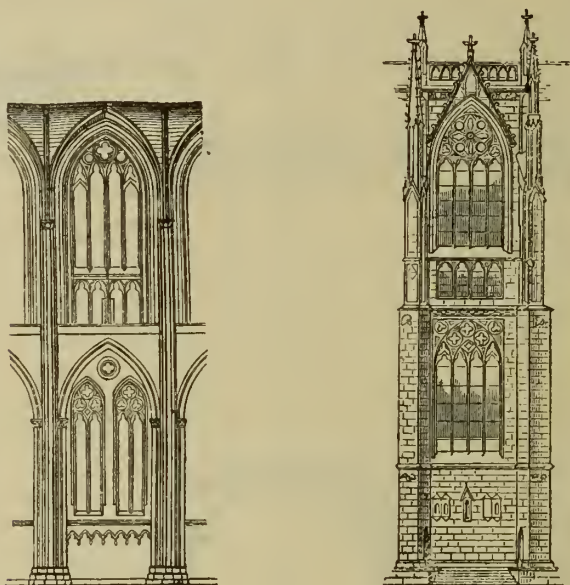
1 : 500.

GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DES DOMES ZU REGENSBURG.

Nach Adler.

eifrigen Kunstforschers nicht zustimmen, so steht doch so viel fest, daß zwischen diesen Bauten ein inniger Zusammenhang stattfindet und daß ihr Ursprung zwar wiederum auf Frankreich zurückgeht, jedoch unter Wahrung eigener freier und selbständiger Gestaltung. —

Fig. 200 und 201.



1 : 500.

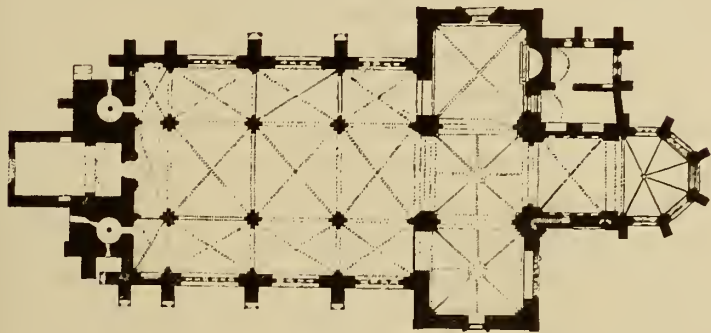
INNERES UND ÄUSSERES JOCH DES DOMES ZU REGENSBURG.

Nach Adler.

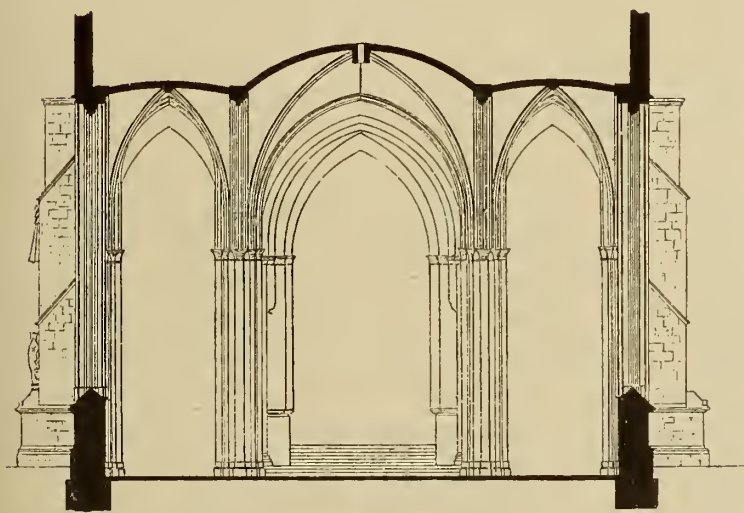
Auch das Neuerungen nur langsam zugängliche Westfalen kann sich den praktischen Fortschritten des neuen Stiles gegenüber nicht lange abwehrend verhalten. Von den vielen kleineren Kirchen absehend, die Spuren der sich Bahn brechenden Gothik zeigen, wenden wir uns zu dem bedeutendsten Beispiel frühgothischer Kunst, dem Dome zu Minden (Fig. 202 und 203). Freilich vermag dieses Bauwerk weder hinsichtlich der Einheit in der Gesamtanlage, noch an Reichthum der Formen mit den meisten der soeben be-

sprochenen Bauwerke sich zu messen. Dennoch hat es sowohl als charakteristisches Erzeugniß der westfälischen Kunst, wie auch

Fig. 202 und 203.



1 : 1000.



1 : 400.

GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DES DOMES ZU MINDEN.

Nach Lübke.

durch seine eigene Schönheit große Bedeutung. Seine westlichen und östlichen Theile gehören noch einer früheren Zeit an; die Thurmanlage ist romanisch; der Chor trägt in der Gallerie, welche

feine Seitenwände beleben, die Spuren der Uebergangszeit an sich¹⁾; diese Theile mögen im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein. Derselben Zeit gehört das Querschiff an. Das Langhaus endlich ist ein Werk frühgothischer Kunst aus der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts.²⁾ Durch die älteren Theile der Façade und des Chores war die Ausdehnung des Langhauses bestimmt. Obgleich nun dieser Umstand für das Prinzip der gothischen Wölbungsweise nichts Hemmendes bot, so hat der Architekt selber sich doch bei dieser Anlage jene Beschränkungen auferlegt, welche der Bautradition des westfälischen Landes erwachsen sind.³⁾ Er gestaltete den Raum als Hallenraum und gab den einzelnen Jochen eine verhältnißmässig bedeutende Tiefe, so daß ein möglichst freier, durchsichtiger und lustiger Raum entstand. So genügten drei große Joche und ein kleines zur Ueberspannung des ganzen Raumes mit Kreuzgewölben. Wir werden hier offenbar an das System der romanischen Gewölbe über quadratischen Feldern erinnert. Eigenthümlich ist ferner die Art der Einwölbung. Die Gewölbe erscheinen nämlich durch die Stelzung der Bogen und durch die Höhenlage des Schlusssteines überraschend hoch und daher kuppelartig. Gerade diese Eigenthümlichkeiten aber lassen uns einen Einfluß der Frühgothik Hessens, wie er für einige Bauten Westfalens angenommen wird, so für die St. Nicolaikapelle zu Obermarsberg, der Jacobikirche zu Lippstadt und den Dom zu Paderborn⁴⁾, hier nicht glauben. Die Hallenkirche hatte sich in Westfalen, dem Lande ihrer Entstehung, längst eingebürgert, und die Liebe zu der Gestaltung nach bisher bestehenden Grundsätzen erklärt sich aus dem beharrlichen Charakter des Volkes. Die Blüthezeit der gothischen Kunst in Westfalen fällt in die erste Hälfte und das dritte Viertel des vierzehnten Jahrhunderts. —

1) Der Chorschluss mit fünf Seiten des Achtecks gehört der späteren Gothik (1377—79) an.

2) Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Nebst Atlas. Leipzig 1853.

3) Vgl. S. 202 etc.

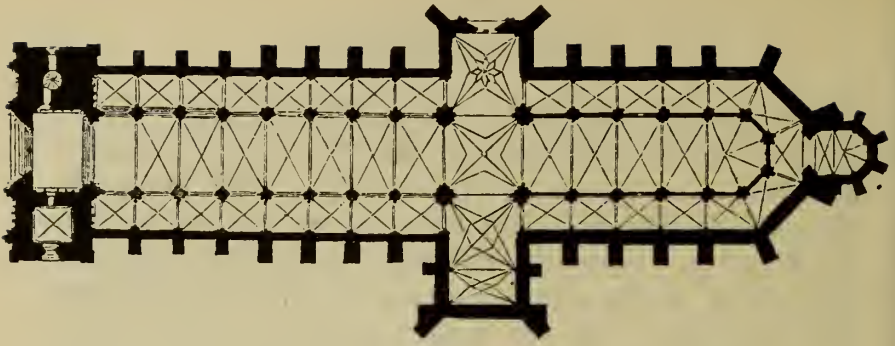
4) Schnaase, a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 429.

Auch der Dom zu Halberstadt (Fig. 204—205) gehört zu jenen Werken, welche, obwohl mehrere Jahrhunderte an ihrer Vollendung gearbeitet haben, sich dennoch durch ihre im Großen und Ganzen einheitliche Ausführung auszeichnen. An den romanischen Westbau stossen drei Joche, die zwischen 1235 und 1276 entstanden sind und sich als rein entwickelte Gestaltungen des frühgothischen Stiles hervorthun. Erst 1341 wurde der Bau fortgesetzt, der Chor 1402 vollendet und noch später das Querschiff und die östlichen Theile des Langhauses in Angriff genommen; 1442—44 entstanden die Vierungspfeiler, 1470—86 die Gewölbe des Mittelschiffes. Das Langhaus besteht aus acht Jochen, der gerade Chor aus vier; das Querhaus ist einschiffig; der Chor hat einen Umgang und nur in der Hauptaxe eine Kapelle. Der Bau erscheint sehr schlicht und zu seiner Länge sehr schmal. Die Höhenverhältnisse sind sehr schön; der Aufbau wird mit Recht als ein Muster gothischer Kunstweise gerühmt. Den Westchor des Domes zu Naumburg und den Chor des Domes zu Meissen wollen wir hier wenigstens noch als Zeugen frühgothischer Bauhätigkeit in Sachsen erwähnen. —

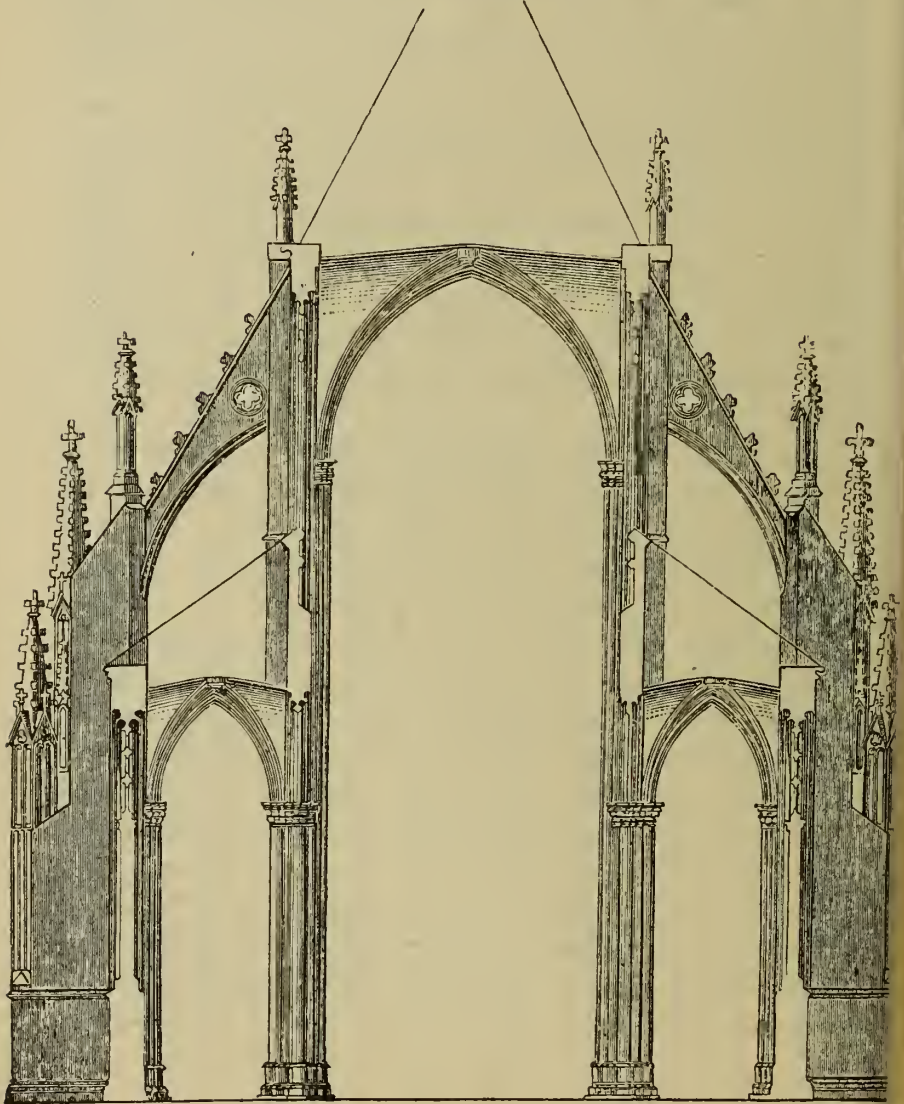
Da die österreichischen Länder den gothischen Stil erst später aufnehmen und alsdann in den bereits gereiften Formen, so fallen sie aus dem Rahmen dieser Betrachtung heraus. —

Da es sich hier nicht um eine Geschichte der Baukunst, sondern um eine Charakterisierung ihrer Systeme handelt, so haben wir nur jene Bauwerke in den Kreis unserer Betrachtung hineingezogen, welche durch ihre Grösse und ihre Schönheit zugleich nicht nur als mustergültig in diesem Sinne gelten müssen, sondern welche zugleich auch, sei es durch die Bauhütten, welche sich zu ihrer Herstellung naturgemäss bildeten, sei es durch die Macht ihrer Erscheinung an sich, Mittelpunkte des Kunstschaffens und als solche die Mütter anderer und demnach in ihrem System verwandten Werke wurden. Dieser Einfluss, den die grösseren Kirchenbauten Deutschlands ausübten, ist jedoch nicht immer seinem ganzen Umfange nach zu bestimmen. Ihn festzustellen, ist zudem Sache der historischen Forschung. Wir müssen uns hier damit

Fig. 204 und 205.



1 : 1000.



1 : 250.

GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DES DOMES ZU HALBERSTADT.

begnügen, diesen Einfluss wenigstens bei einigen der wichtigsten Kirchen zu erwähnen.

Die Elifabethkirche zu Marburg wird in nähere Beziehung zu der Liebfrauenkirche in Trier gebracht.¹⁾ Ob dieselbe wirklich bestanden hat, ist zweifelhaft. Hingegen ist der weitgehende Einfluss der Elifabethkirche ein unverkennbarer. Der Dom des nahe gelegenen Wetzlar zeigt ihn im Langhaufe; bei der Marienkirche in Marburg und in den Kirchen zu Frankenberg, Grünberg, Alsfeld, Friedberg zeigt sich, dass dieser Einfluss auch noch später, also mehr durch das Werk an sich als durch die Schule, welche sich an ihm entwickelte, fortbestand. Die Nicolaikirche zu Marsberg in Westfalen hat vielleicht ihre herrlichen Vorzüge auch den schönen hessischen Vorbildern zu verdanken.²⁾

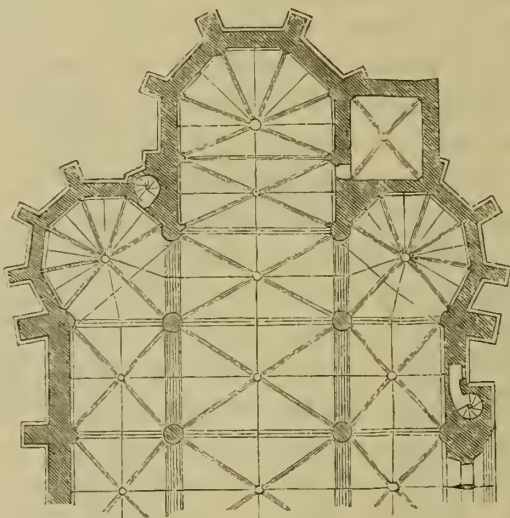
Die Bauhütte des Kölner Domes hat schon in der Frühzeit fruchtbringend gewirkt; ihr Einfluss ist während der Jahrhunderte ihres Bestehens ein sehr weitgehender, seinem ganzen Umfange nach kaum zu schätzender geworden. Der Chor der im Jahre 1262 begonnenen und im Anfange dieses Jahrhunderts abgebrochenen Dominikanerkirche in Köln ist nach Wallraff's Versicherung dem des Domes ähnlich gewesen. Den Bau des Chores der Abteikirche der Benediktiner zu München-Gladbach soll der Meister Gerhard vom Kölner Dome geleitet haben, was man daraus schließt, dass die Mönche den Todestag dieses Meisters feierten. Mehrere durch die Eigenthümlichkeit der Choranlage unter sich verwandte Bauten sind gleichfalls nicht ohne Beziehung zum Kölner Dom. Urkunden berichten, dass in späterer Zeit die Erbauer der Stiftskirche in Xanten in Köln sich Rath erholten, und die Verwandtschaft der Einzelformen am Chor lässt auch den Schluss auf einen früheren Zusammenhang zu. Die Choranlage, bei der nördlich und südlich je zwei diagonale Kapellen die Verbindung zwischen dem Mittelschiffchor und dem fünfschiffigen Langhaufe herstellen, erinnert an St. Yved zu Braisne

1) So bei Schnaase a. a. O. Bd. V. 2. Aufl. S. 374.

2) Vgl. ebendf. S. 378.

und die Liebfrauenkirche in Trier. Der Chor der Kirche zu Ahrweiler zeigt eine gleiche Anlage, die jedoch dadurch vereinfacht ist, daß nur eine diagonal gestellte Kapelle an jeder Seite vorhanden ist. Wie weit sich räumlich der Einfluss der Kölner Bauhütte erstreckte, beweist die herrliche Katharinenkirche zu Oppenheim, an deren Chor, der dem eben genannten Beispiele ähnlich ist, um 1280 ein Schüler der Kölner Hütte, Heinrich von Koldenbach, als Meister thätig war, der Chor der

Fig. 206.



1 : 500.

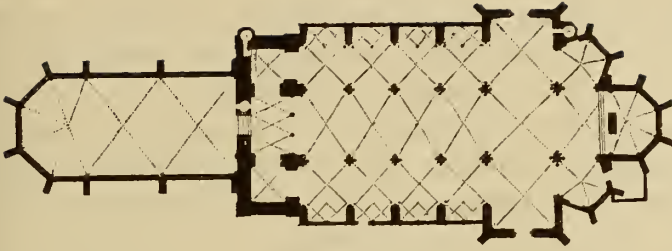
GRUNDRISS DER KIRCHE ZU AHRWEILER.

Nach Schnaase.

Kathedrale zu Utrecht, wo bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ein Kölner Domprobst, Heinrich von Vianden, Erzbischof wurde, und die später erbaute Kathedrale von Metz.

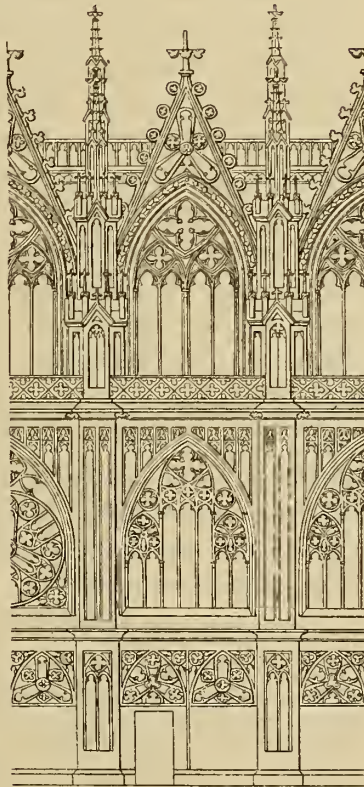
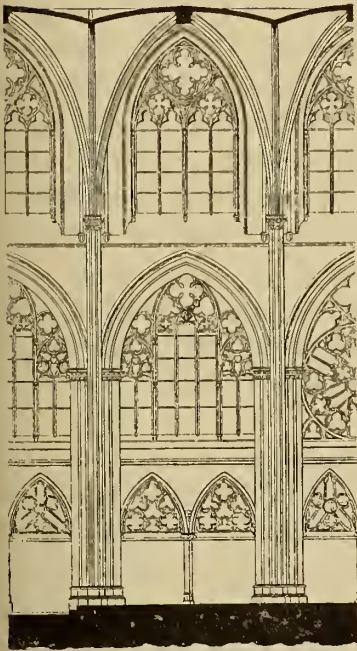
Die Katharinenkirche zu Oppenheim (Fig. 207—209), ein schönes Beispiel einer gothischen Kirche mit in das Innere gezogenen Strebepfeilern, zeigt in den Pfeilern und Fenstern des Langhauses außerdem Verwandtschaft mit dem Münster zu Straßburg, so daß also hier die geographische Lage ihren Ausdruck in den verschiedenen Bautheilen findet. Ueber

Fig. 207.



1 : 1000.

Fig. 208 und 209.



1 : 250.

GRUNDRISS, INNERES UND ÄUSSERES JOCH DER KATHARINENKIRCHE ZU
OPPENHEIM.

Nach Moller.

den Zusammenhang der Stiftskirche zu Wimpfen im Thale, des Doms zu Regensburg und der Münster zu Freiburg und Straßburg, der auf den gemeinfamen Meister Erwin zurückgeführt wird, haben wir oben gesprochen.¹⁾ Gleichfalls in nächste Beziehung zu Erwin wird die Dominikanerkirche in Regensburg²⁾ gebracht.

Neben der Kölner wurde wohl die Straßburger Hütte von durchgreifender Bedeutung für die gothische Architektur Deutschlands. Im Elsass werden Weissenburg und Thann, Haslach, Rufach, Colmar, Schlettstadt und andere Orte als Stätten für die Wirkksamkeit der Straßburger Bauhütten angeführt; in der Schweiz die Gegend von Basel bis Bern; das Münster zu Ulm und St. Lorenz in Nürnberg verleugnen Straßburgs Einfluss nicht; Oppenheim haben wir schon erwähnt, und die Ruine der reizenden Wernerkapelle oberhalb Bacharach läßt gleich der Katharinenkirche die Einwirkung der Straßburger und Kölner Schule erkennen. Hiermit sei aber keineswegs für die Wirkksamkeit beider Hütten eine Grenze gezogen. Wie der Ruhm beider Bauten schon im Mittelalter ganz Deutschland erfüllte, so bewirkte die Organisation der Bauhütten eine allgemeine Theilnahme an den herrlichen Früchten deutschen Kunstfleißes in Köln und Straßburg. Daneben bleibt aber auch ein Einfluss der französischen Bauweise bestehen, jedoch im Allgemeinen in beschränkter Weise, da die deutschen Meister sich die Selbständigkeit ihres künstlerischen Empfindens nicht beeinträchtigen lassen und sich von dem heimischen Boden ihrer Thätigkeit in ihrer Auffassung nicht lostrennen.

Der Sieg der Gothik ist in Deutschland nicht, wie in Frankreich, an einem einzelnen Beispiel nachweisbar; die neue Kunstrichtung tritt vielmehr in einem Zeitraum von wenigen Jahren an verschiedenen landschaftlich in keinem Zusammenhang stehenden Punkten auf, ohne daß ein gegenseitiger Einfluss nachweisbar ist. Nur wurden wir fast überall da, wo die Gothik unerwartet auftritt nach Frankreich verwiesen, wohin untrügliche historische und

1) Vgl. S. 284 und 288.

2) Vgl. Adler, in der deutschen Bauzeitung 1875 S. 19 u. 213.

künstlerische Merkzeichen unsern Blick lenkten. Auffallend war die große Theilnahme der christlichen Orden an der Einführung des gothischen Stiles in Deutschland. Diese Erscheinung erklärt sich jedoch aus dem Zusammenhang des Ordenswesens in Deutschland mit dem in Frankreich. Wie Frankreich das Mutterland der deutschen Orden dieser Zeit ist oder doch der Ausgangspunkt ihrer Reorganisation, so ward es auch die Mutter ihrer baulichen Gründungen im Herzen Deutschlands. Dieser Einfluss der Orden auf die Einführung der Gothik in Deutschland wird bei der Betrachtung der Ordensbauten gothischen Stils noch seine weitere Ausführung und Begründung finden.

Die Gothik in den südlichen Ländern.

I. Italien.



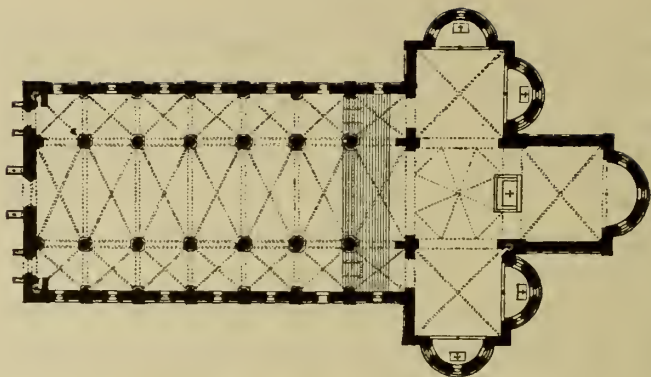
Daß die mittelalterliche Kunst Italiens im Allgemeinen nicht den ausgesprochen reflexiven Zug der Kunst diesseits der Alpen zeigt, haben wir schon früher zur Genüge¹⁾ hervorgehoben. Sowohl der Volkscharakter wie das Fortleben einer alten Kunsttradition sind für die naivere Auffassung maßgebend geblieben. Wenn trotzdem die in ihrem System wesentlich auf Reflexion beruhende Gothik in Italien Einfluß hat gewinnen können, so ist der Grund hierfür in den Vorzügen des konstruktiven Systems nicht minder wie in der Verbindung zu suchen, welche bei den nördlich der Alpen wohnenden Völkern während des ganzen Mittelalters mit Italien bestand. Mit der Herrschaft der Gothik hatte aber der Schwerpunkt des Kunstlebens sich nach dem Norden hin verrückt; Frankreich und Deutschland waren vorübergehend der gebende Theil, Italien der empfangende geworden. Ein ähnliches Verhältniß bestand zwar auch zwischen ersteren beiden allein während der Deutsche die neue Kunstweise als seinen Bestrebungen durchaus entsprechend sich ganz zu eigen machte und neben ihr keine Tradition mehr duldet, da die Gothik eben nur die natürliche Folge der künstlerischen Entwicklung war, hatte der Italiener sie mit einer fremden Tradition zu versöhnen, deren

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 160, 243 u. 462.

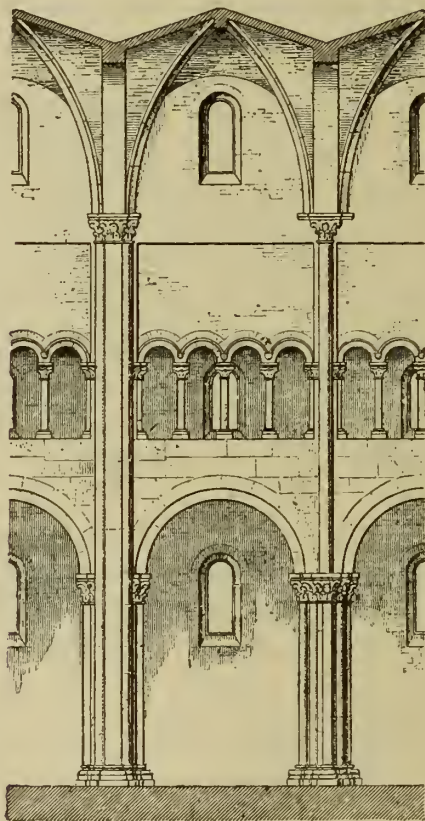
Rechte sowohl in der Lebensauffassung und dem Charakter des Landes wie in den Leistungen selber begründet lagen. Der gothische Stil mußte an manchen Orten als Eindringling erscheinen, dessen Wirken sich erst noch eine Berechtigung zu erkämpfen hatte. Diesen Kampf aber hat er niemals siegreich zu Ende führen können: ehe er noch sich allseitig Bahn gebrochen, mußte er schon wieder einer alten an vielen Orten fortglühenden und nun wieder zu heller Lohe angefachten Tradition weichen, welche dem in Italien sich geltend machenden Individualismus sich ohnehin gefügiger zeigte, als die aus dem Norden kommende Kunst der Bauhütten und Zünfte. Der erwachende Einfluß der Antike vernichtete die aufkeimende gothische Kunstrichtung, deren gewaltsame Einführung durch den Mangel eines dem Systeme allseitig entsprechenden formalen Ausdruckes sich kund giebt. Jene streng folgerichtige, aus der Konstruktion entwickelte formale Gestaltung fehlt der italienischen Gothik. Das leichte, aber wirkungsvolle Spiel mit den bunten Steinarten des Landes und mit Ornamenten wurde ihr vorgezogen. So blieb sie eben ein Fremdling des Landes, da sie weder durch die architektonischen Bestrebungen ernstlich gesucht und verlangt wurde, noch nach ihrer Einführung als eine organische Fortentwicklung derselben erscheinen konnte. Aus diesem Grunde zeitigte sie auch ihre meisten und schönsten Früchte da, wo die Lage und die Bewohner des Landes naturgemäß ihre Einführung erleichterten, in den nördlichen Theilen der Halbinsel.

Trotzdem finden sich auch in der italienischen Architektur Spuren des Uebergangs vom romanischen zum gothischen Stil. Sie widersprechen aber den oben mitgetheilten Verhältnissen nicht, da der Spitzbogen in den südlichen Theilen des Landes durch die Muhamedaner eingebürgert worden war und im Norden die Erfolge der Bestrebungen Frankreichs und Deutschlands sich nicht bloß vereinzelt geltend machten. Als ein hierher gehöriges Beispiel der lombardischen Bauten sei die Kathedrale von Parma (Fig. 210—211) angeführt, an der, nachdem sie 1117 durch ein Erdbeben stark beschädigt worden war, bis zum dreizehnten

Fig. 210—211.



1 : 1000.



1 : 250.

GRUNDRISS UND INNERES JOCH DER KATHEDRALE ZU PARMA.

Nach Osten.

Jahrhundert weiter gearbeitet wurde.¹⁾ Wie der Wechsel stärkerer und schwächerer Gewölbstützen lehrt, war sie ursprünglich auf sechstheilige Kreuzgewölbe angelegt, an deren Stelle aber einfache spitzbogige Kreuzgewölbe je über den einzelnen Arkadenbogen getreten sind. Die für die Mittelrippen bestimmt gewesenen Dienste haben daher dieselbe Last zu tragen, wie die Hauptpfeiler: auf ihnen ruhen sowohl die Quergurten wie die Kämpfer der Diagonalrippen, letztere auf seitlichen Auskragungen. Die Arkadenbogen sind noch Halbkreise; ebenso sind die wenig vermittelt angebrachten Emporenöffnungen rundbogig. Aehnliche Anlage zeigten oder zeigen noch die Dome von Novara, Modena, Piacenza, Cremona, S. Antonino in Piacenza, der Dom von Borgo S. Donnino bei Parma, S. Maria Canole zu Tortona, die Kirchen von Castiglione, Carpi bei Modena und vielleicht auch einst der Dom von Ferrara.²⁾ Die Zeit des Uebergangs macht sich noch bemerkbar an der Kathedrale zu Asti und der Kirche in Chiaravalle bei Mailand.

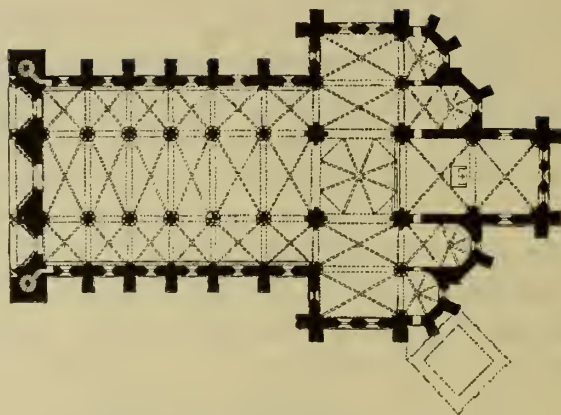
Bestimmter noch tritt der Einfluss der Gothik an der Kirche S. Andrea zu Vercelli auf (Fig. 212—214). Hier erinnern eigentlich nur noch die zwar schlanken, jedoch rundbogigen Fenster in den Schiffen an die romanische Epoche. Die runden aus Backsteinen hergestellten Pfeiler hingegen sind in gothischer Weise mit Diensten besetzt, und die Scheidbogen und mit Rippen versehenen Gewölbe sind spitzbogig. Starke Strebepfeiler und Strebegbogen vollenden das gothische System. Die Grundrissanlage erinnert mit der Kapellenanlage des Chores an St. Yved in Braisne; letzterer hat einen geraden Abschluss; der achteckige Vierungsthurm beherrscht die Gesamtanlage. In diesen Einzelheiten direkten französischen oder deutschen und englischen Einfluss zu erkennen, ist zwar nicht nöthig; doch verdient die Nachricht, daß der Cardinaldiakon Jacopo Guala Bicchieri sowohl in Frankreich wie in England gewesen war und in Begleitung eines Architekten Thomas Gallo, der 1219 den Grundstein zur Kirche legte, zurückgekehrt sein soll³⁾, die Beachtung der Forscher. Jedenfalls hat das gothische

1) Mothes, die Baukunst des Mittelalters in Italien, Jena 1884. S. 407.

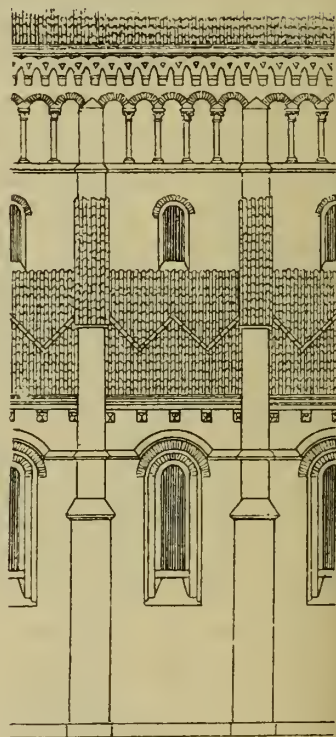
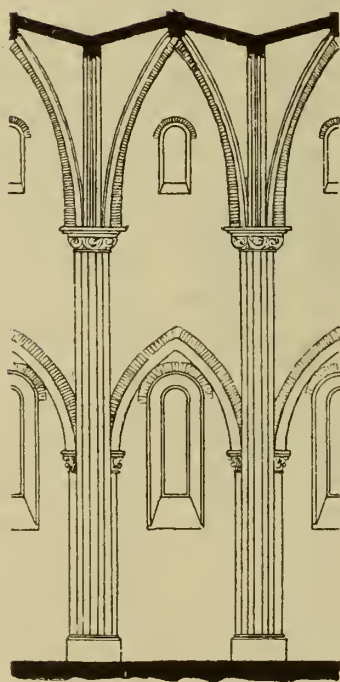
2) Schnaase, a. a. O. Bd. V. S. 90.

3) Mothes, a. a. O. S. 445.

Fig. 212—214.



1 : 1000.



1 : 250.

GRUNDRISS, INNERES UND ÄUSSERES JOCH VON S. ANDREA ZU VERCELLI.

Nach Osten.

System, wie es an diesem Baue bereits zur Geltung kommt, ebensovienig feinen Ursprung in Italien, wie die entsprechenden Erscheinungen Deutschlands und Englands in diesen.

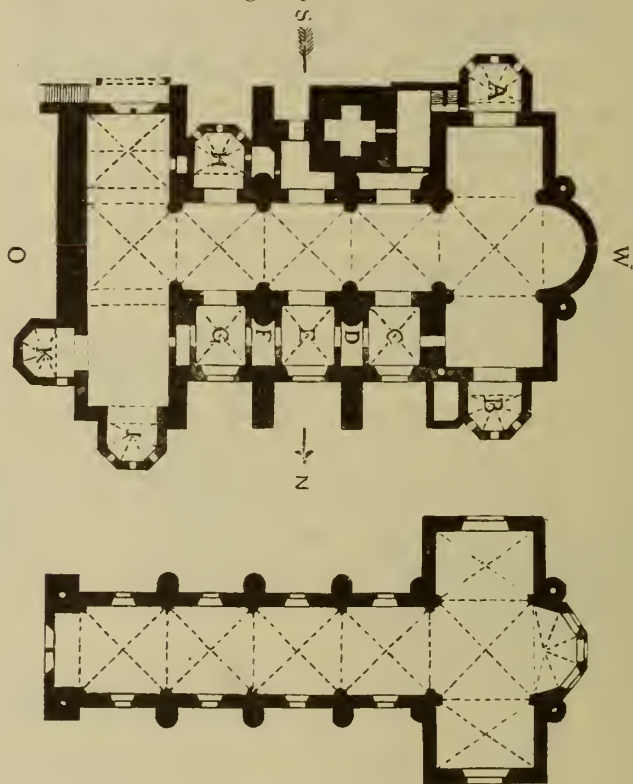
Die große Bedeutung der kirchlichen Orden für die Verbreitung des neuen Stils haben wir schon mehrfach hervorheben können. Sie macht sich auch in Italien geltend. Das erste größere Heiligthum der Franziskaner, die Kirche San Francesco in Affisi, wurde in ihren Haupttheilen schon kurze Zeit nach dem Tode des heiligen Stifters des Ordens in gothischer Bauweise aufgeführt. Die Grundsteinlegung fand am 17. Juli 1228 durch den Papst Gregor IX. statt. Die Erscheinung einer gothischen Kirche zu dieser Zeit und an diesem Orte war zunächst für den Kunstschriftsteller Vafari, dann aber auch durch ihn für die Mehrzahl seiner nachfolgenden Fachgenossen so räthselhaft, daß man ihre Erbauung auf einen deutschen Meister Jacopo zurückführte — eine Annahme, die nach den neuesten Untersuchungen¹⁾ hinfällig geworden ist. Im Jahre 1232, als man die Oberkirche begann, ist Philipp de Campello Leiter des Baues und bleibt es bis zum Jahre 1253. Ihm sind daher die einen ausgesprochen gothischen Charakter tragenden Theile des Baues zuzuschreiben, und es darf als sicher angenommen werden, daß er seine Lehrzeit unter dem Einfluß der neuen Kunstrichtung in der Lombardei verlebt hat.

Die Kirche des heiligen Franciscus zu Affisi (Fig. 215 und 216) ist eine Doppelkirche, in dieser Form zunächst wahrscheinlich veranlaßt durch die Lage, welche die Ordensbrüder und der Erbauer zu ihrem heiligen gemüthsansprechenden Zwecke geschickt zu verwerthen verstanden. Die Unterkirche (Fig. 215), der Uebergangszeit angehörig, zeigt überwiegend noch romanische Formen neben gothischer Konstruktion. Sie war ursprünglich einschiffig, mit Querschiff und halbrunder Apsis versehen; später wurden Kapellen und ein zweites am östlichen Ende befindliches Querschiff angebaut. Breite rechteckige Quergurten und Rippen steigen auf nur 2,57 m hohen halben Rundpfeilern auf, so daß dieser Bau, durch wenig Licht

1) Vgl. Thode, Franz von Affisi. Berlin 1885. S. 200 etc.

erhellte, ernst und massig erscheint. Die Oberkirche, der Frühzeit des neuen Stiles in Italien angehörig, ist gleichfalls einschiffig, wodurch der Hauptbau, ähnlich vielen gleichzeitigen deutschen Kirchen, der Strebebogen entbehren konnte; sie ist eine der „wohl-

Fig 215 und 216.



GRUNDRISSE DER KIRCHE DES HEILIGEN FRANCISCUS ZU ASSISI.

Nach Thode.

räumigsten gothischen Kirchen Italiens, einfach und auf einen Blick übersichtlich in der Plandisposition, wahrhaft schön in den Verhältnissen, trefflich beleuchtet“. Fenster und Wandflächen sind hier gleichmäfsig vertheilt, so dafs der Wand Schmuck der Gemälde in dem italienischen Geschmack entsprechender Fülle sich aus-

dehnen konnte.¹⁾ Die Gothik war mit diesem Baue in reicher Gestalt in Italien eingezogen: vier quadratische Spitzbogengewölbe bilden das Langhaus; das Querschiff besteht aus drei Feldern, die Apsis ist aus fünf Seiten des Achtecks gebildet. Die Gewölbträger sind Bündelpfeiler, die Rippen und Quergurten sind fünfseitig profiliert. Das Portal zeigt eine bereits vorgeschrittene Gothik; der entwickelten Gothik gehören noch die Kapellen der Unterkirche an. Ueber das System des Baues geben im Uebrigen unsere Abbildungen Auskunft.

S. Francesco in Assisi trägt charakteristische Züge der italienischen Gothik, welche sie in Gegensatz zur nordischen setzen: Die breitere Grundrissanlage jener gegenüber der engeren und geschlosseneren dieser tritt auch an dem einschiffigen Bau auffallend hervor. Indem die einzelnen Joche in romanischer Weise an Tiefe fast der Breite gleich gebildet werden, tritt ein ruhigeres Tempo in der Bewegung des inneren und äußeren Organismus ein; die Horizontale behält hierdurch ihre Bedeutung auch für die formale Gestaltung. Die Werke der italienischen Gothik sind daher oft nicht als weniger organisch hinsichtlich des Verhältnisses von Konstruktion und Form zu bezeichnen, sondern die Gesamtaufassung des neuen Stiles ist vielmehr eine dem Lande entsprechende originale und selbständige, dem vorausgegangenen Stil angepasste. Der Bruch zwischen dem vollendet neuen Stile und dem vorausgegangenen erscheint daher auch nicht als ein so schroffer, wie in den nördlichen Ländern.

Während in Frankreich der gothische Stil sich an den großen Kathedralen heranbildete, wurde er in Italien durch die Orden, und zwar vorzugsweise durch die Bettelorden, eingeführt. Die Ansprüche, welche dieselben an die räumliche Beschaffenheit der Kirchen zu stellen hatten, riefen einen gewissen, nach den Einflüssen der einzelnen Landschaften sich noch besonders gestaltenden Typus hervor.²⁾ Hierauf macht schon Eisenwein in seiner Be-

1) Vgl. über die Kirche außer dem oben citierten Werk von Thode den Aufsatz von P. Laspeyres, die Baudenk-

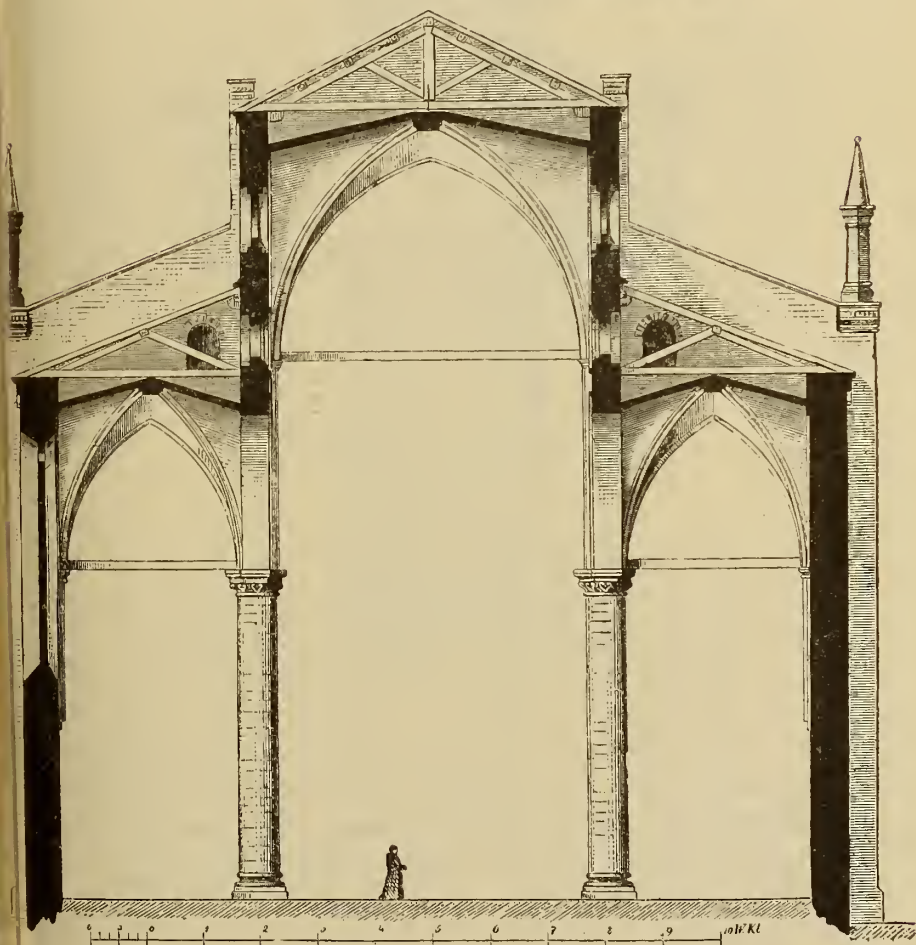
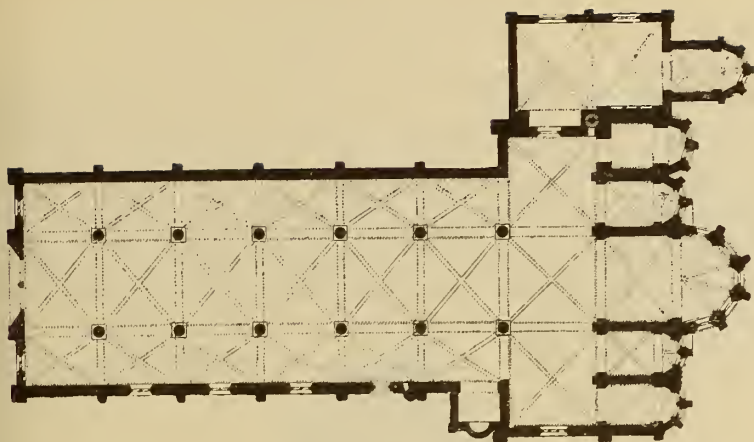
male Umbriens in *Erbkam's Zeitschrift für Bauwesen* 1872.

2) Vgl. Schnaase a. a. O. Bd. VII. S. 125.

schreibung der Dominikanerkirche Sta. Anastasia in Verona aufmerksam.¹⁾ Da dieser Orden ein möglichst zahlreiches Publikum zu seinen Predigten in die Kirchen hineinzuziehen bemüht war, dabei das kirchliche Gepränge beschränkte, so legte er den Hauptwerth auf Gewinnung großer Schiffe für das Publikum. Im Uebrigen scheint der Typus der Cisterzienserkirchen maßgebend geworden zu sein, indem die Kapellenanlage im Querhaufe in ähnlicher Weise erfolgte wie bei diesem Orden.²⁾ Ein charakteristisches Beispiel solcher Ordenskirchen und zugleich der italienischen Auffassung des gothischen Stils ist die eben erwähnte Kirche der Dominikaner Sta. Anastasia in Verona (Fig. 217—218). In der Grundrissanlage findet nicht nur das Gesagte seinen zutreffenden Ausdruck, sondern es fällt auch die weite Stellung der Säulen, welche die Gewölbe tragen, auf. Das Bedürfnis nach weiten luftigen Räumen, welches sich in der ganzen italienischen Architektur ausdrückt, tritt auch hier hervor. Die schlichten Arkaden sind in der Gestalt eines gedrückten Spitzbogens hergestellt; von den runden Fenstern öffnet sich das untere nach dem flachen Dachstuhl der Seitenschiffe. Der Druck der Mittelschiffgewölbe wird auf die schwachen Strebepfeiler der Seitenschiffe nicht durch Strebebogen, sondern durch Uebermauerung der Gurtbogen der Seitenschiffe übertragen; nur eine kleine Durchgangsöffnung durchbricht diese Uebermauerung. Die Schwäche dieser Konstruktion, besonders der Strebepfeiler, liefs es rathsam erscheinen, durch Balken zwischen den Schenkeln der Spitzbogen den Schub der Mittelschiffgewölbe zu verringern — ein Hülfsmittel, welches dem Wesen der Gothik widerspricht, aber bezeichnend für die Auffassung gothischer Konstruktion in Italien ist. Unsere Abbildungen geben ein klares Bild dieser Anlage, die bei mehreren bedeutenden Ordenskirchen in ähnlicher Weise zu finden ist, so bei Sta. Maria gloriosa de Frari in Venedig, einem Bau der Franziskaner, und bei den Domini-

1) Vgl. Efsenwein, die Kirche St. Anastasia in Verona in den Mitthlg. d. k. k. C.-C. 1860. S. 39.

2) Vgl. Abthlg. 2. S. 371 etc.

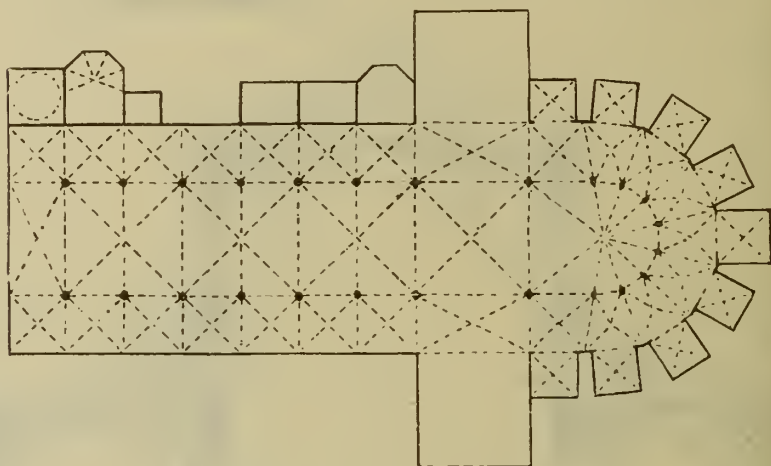


GRUNDRISS UND QUERSCHNITT VON STA. ANASTASIA IN VERONA.
Nach Essenwein.

kanerkirchen S. Agostino in Padua und S. Niccolo zu Trevigi.¹⁾

Als Vertreterin eines andern Typus der italienischen Klosterkirchen kann S. Francesco in Bologna gelten, eine der ältesten gothischen Kirchen des Landes (Fig. 219.) Sie wurde 1236—1245 erbaut. Sie ist dreischiffig, das mit sechstheiligen Gewölben überdeckte Mittelschiff hat dreiundeinhalb Joche; die Seitenschiffe sind entsprechend siebenjochig; das ursprüngliche Kreuzschiff besteht aus

Fig. 219.



GRUNDRISS VON S. FRANCESCO IN BOLOGNA.

Nach Thode.

einem Quadrat und zwei Rechtecken; der Chor hat ein kürzeres gerades Joch und endet mit fünf Theilen des Zehnecks, die von einem Umgang umgeben sind. Die Pfeiler sind achteckig. Das Mittelschiff steigt über die Seitenschiffe höher hinauf, als dieses bei der ersten Gruppe üblich ist. Verwandt mit S. Francesco sind in Bologna die Kirchen S. Domenico, S. Martino maggiore, S. Giacomo maggiore und die Kirche der Servi. Hohe Oberschiffe und Strebebogen haben in Piacenza die dieser

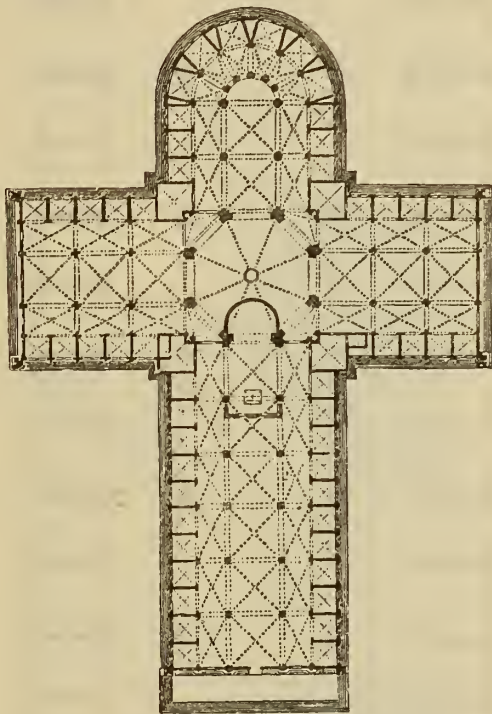
1) St. Anastasia in Verona wurde 1290 begonnen, St. Maria gloriosa in Venedig 1250, S. Agostino in Padua

1303, S. Niccolo zu Trevigi gegen 1310, St. Agostino in Padua wurde 1822 abgebrochen.

Gruppe angehörigen Kirchen S. Francesco und S. Maria del Carmine.

Als ein mustergültiges Werk italienischer Gothik hätte S. Petronio in Bologna (Fig. 220—223) gelten müssen, wenn der Plan des Meisters (Fig. 220) ganz zur Ausführung gekommen wäre. Einem dreischiffigen Mittelschiff, welches sich durch äußere Kapellenreihen fünfschiffig ge-

Fig. 220.



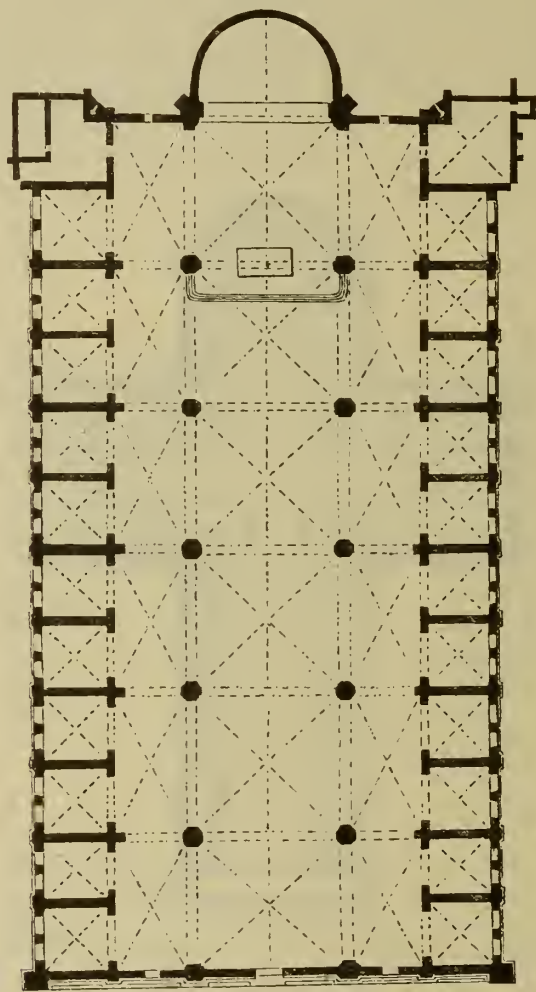
URSPRÜNGLICHER PLAN VON S. PETRONIO IN BOLOGNA.

Nach Lübke.

staltete, sollte ein eben solches Querhaus angebaut werden; der Chor sollte als Fortsetzung des Langhauses so gebildet werden, daß das Mittelschiff einen Umgang mit Kapellenkranz erhielt, der durch eine fortlaufende äußere Mauer eingeschlossen wurde. So sollte hier der französische Gedanke des Kapellenkranzes um den

Chor in eigenthümlicher Weise zur Geltung kommen. Die Vierung sollte nach italienischer Art mit einer mächtigen achteckigen Kuppel

Fig. 221.



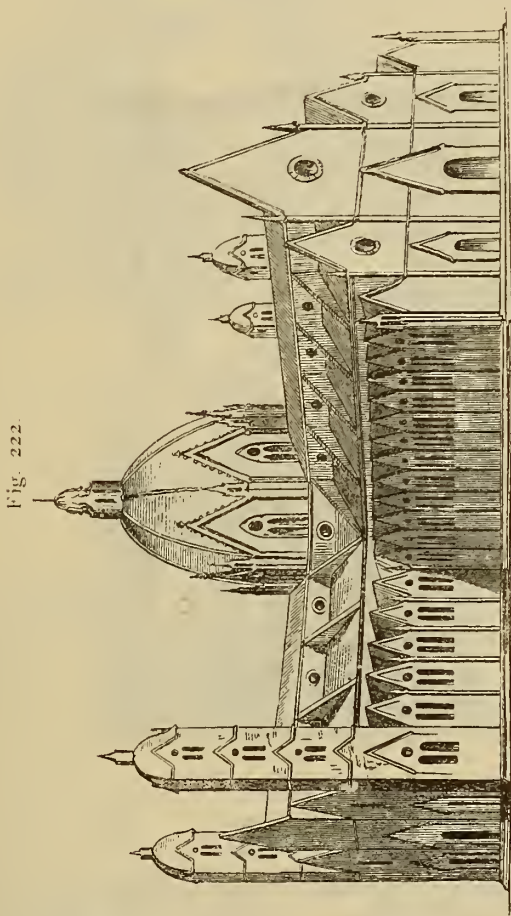
1 : 1000.

AUSGEFÜHRTER GRUNDRISS VON S. PETRONIO IN BOLOGNA.

Nach Fergusson.

bedeckt werden. Von dem Geplanten ist aber bloß das Langhaus (Fig. 221) zur Ausführung gekommen, dessen System jedoch dem gothischen Stilgedanken Rechnung getragen hat. Spitzbogige

Arkaden befinden sich im Mittelschiff und gedoppelt in jedem Joch vor den Kapellen, und spitzbogige Kreuzgewölbe überdecken jenes; schlanke Spitzbogenfenster in den Kapellen entsprechen dieser Anlage. Die Rundfenster über den Arkaden der drei mittleren



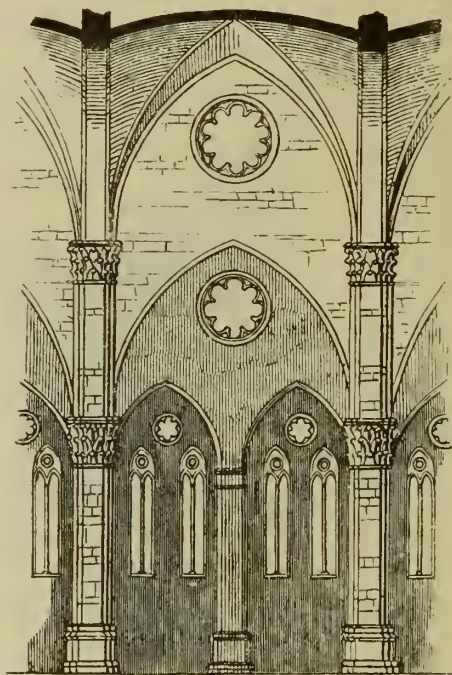
MODELL ZU FIG. 220.
Nach Lübke.

Schiffe (Fig. 223) lassen freilich anderseits wieder die in Italien berechnete Scheu vor völliger Auflösung der Wandflächen erkennen. Die Kirche wurde 1390 begonnen.

Aus einer Vereinigung altitalienischer und nordisch-gothischer Motive ist die Franziskanerkirche S. Antonio in Padua (Fig. 224—225)

entstanden. Sie besteht aus einem zweijochigen Langhaus, einem Querschiff, hinter dem jenes sich mit einem Joche fortsetzt, und einem Chor mit Umgang und Kapellenkranz. Das Mittel- und Querschiff sind jedoch in den einzelnen Jochen nicht mit Kreuzgewölben, sondern mit Kuppeln bedeckt. Zwischen den kreuz-

Fig. 223.

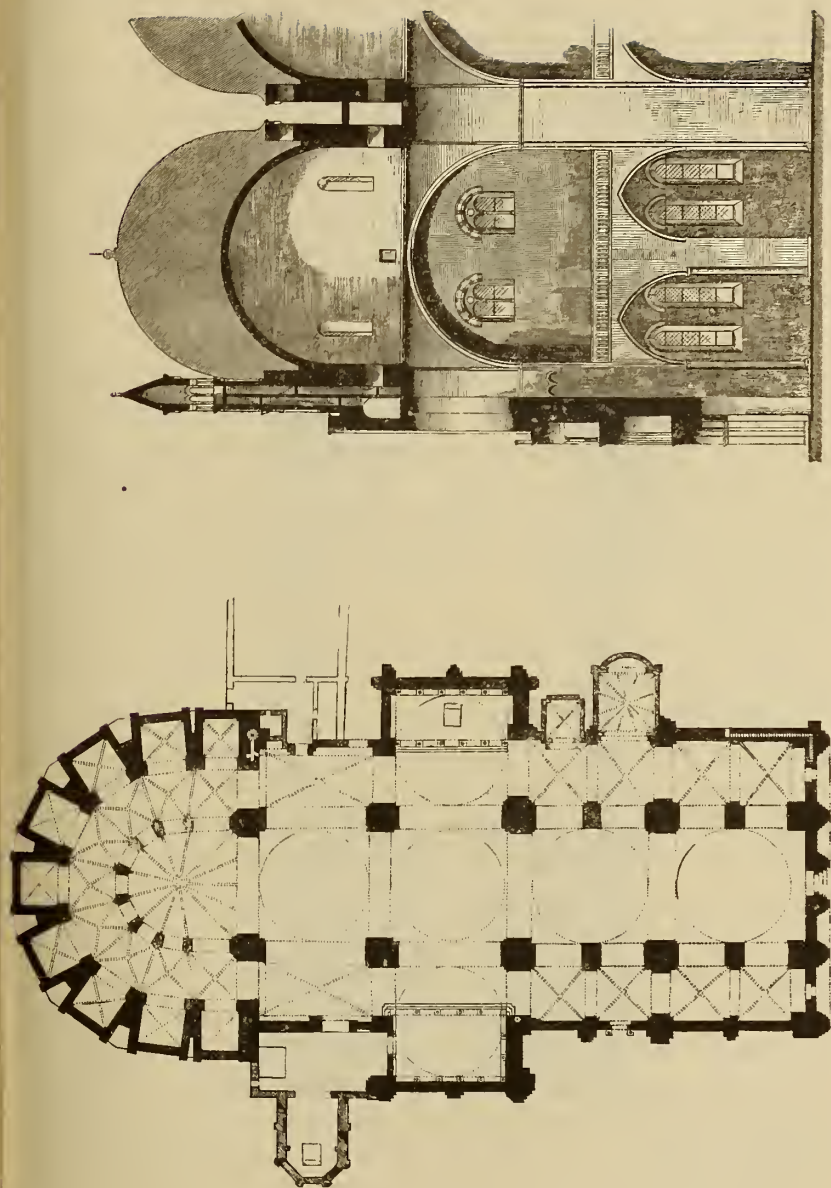


1 : 500.

INNERES JOCH VON FIG. 221.

Nach Lübke.

förmigen Hauptfeilern sind Nebenfeiler angelegt, die mit jenen durch Spitzbogen verbunden sind, über dem der bloß durch ein Geländer vom Mittelschiffraum getrennte Umgang sich hinzieht. Dieser ist dadurch geschaffen, daß die Mauern in ihrem oberen Theile dünner sind, als im unteren. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben überdeckt. Der Bau scheint um 1232 begonnen zu sein; 1256 ertheilte Alexander IV. einen Ablass zum Weiterbau



GRUNDRISS UND INNERES JOCH VON S. ANTONIO IN PADUA.

Nach Essenwein.

desselben; 1263 war er etwa bis zum Querhaus fortgeschritten, und 1350 war er vollendet. Das Kuppelmotiv ist auf den Einfluß der Marcuskirche in Venedig zurückzuführen.¹⁾

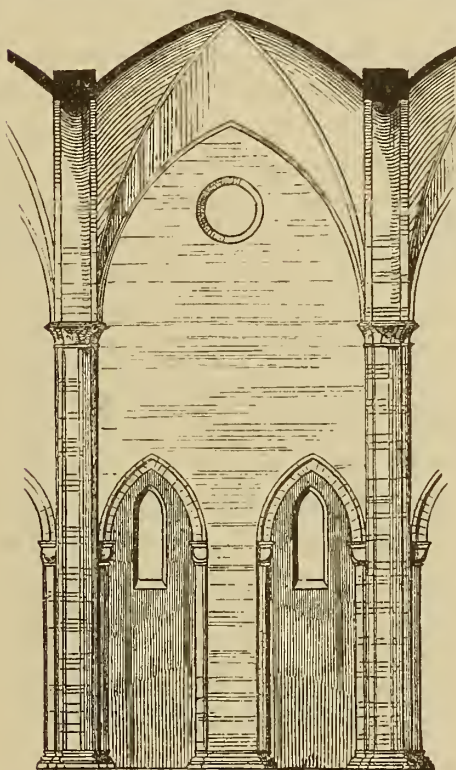
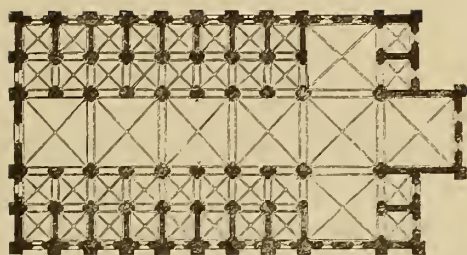
Die Nachwirkung der altheimischen Tradition ist auch in der Kirche der Carmeliter, S. Maria del Carmine in Pavia (Fig. 226—227), einem Backsteinbau, zu erkennen, die in ihrem Grundriss, wie Schnaase zutreffend bemerkt, an eine deutsche Cisterzienserkirche des 12. Jahrhunderts erinnert, nur mit dem Unterschiede, daß die Seitenschiffe noch von Kapellen begleitet sind. Das schlichte System entspricht der streng regelmässigen Grundrissanlage.²⁾ —

Es ist wohl kaum als zufällig zu betrachten, daß das bedeutendste Werk italienischer Gothik, der Dom zu Mailand, nicht wie viele andere stolze Bauten Italiens durch den Volkswillen, sondern durch die Prachtliebe und den Befehl eines einzelnen Mächtigen entstanden ist. Gian Galeazzo Visconti fühlte den hohen Drang, der Stadt, welche er beherrschte, ein stolzes Denkmal ihrer und seiner Größe durch die Erbauung einer neuen prächtigen Kathedrale zu errichten. Hierzu wurden Baumeister aus den Ländern diesseits der Alpen, wo die Gothik ihre hehren Werke geschaffen, herbeigezogen, jedenfalls mit Absicht, da diese, wie wir aus mehrfachen Nachrichten erfahren, den italienischen Reisenden nicht ohne bedeutenden Eindruck geblieben waren. Der Plan zur Erbauung wurde 1386 gefaßt. 1388 finden wir einen Meister Nicolaus Bonaventura als Leiter des Baues beschäftigt; Hans von Fernach kam aus Freiburg im Breisgau; er reiste nach Köln, um von dort einen tüchtigen Baumeister zu holen, kehrte aber ohne einen solchen zurück. 1391 wurde Ulrich von Ensingen, wohl der bekannte schwäbische Baumeister Ulrich Ensingen, berufen, der jedoch, wie es scheint, die Thätigkeit am Dombau zu Ulm, am Straßburger Münster und an der Liebfrauenkirche in Eßlingen vorzog. Weiter werden in Beziehung zu dem Mailänder Dombau gebracht: Heinrich de Gamundia (Gmünd), der den Rath ertheilte,

1) Vgl. Mothes a. a. O. S. 459, Schnaase a. a. O. Bd. VII. S. 133, Essenwein in den Mitthlg. der k. k. C.-C. 1863.

2) Vgl. Lübke in den Mitthlg. der C.-C. 1860. S. 167.

Fig. 226—227.



GRUNDRISS UND INNERES SYSTEM VON S MARIA DEL CARMINE IN PAVIA.

Nach Lübke.

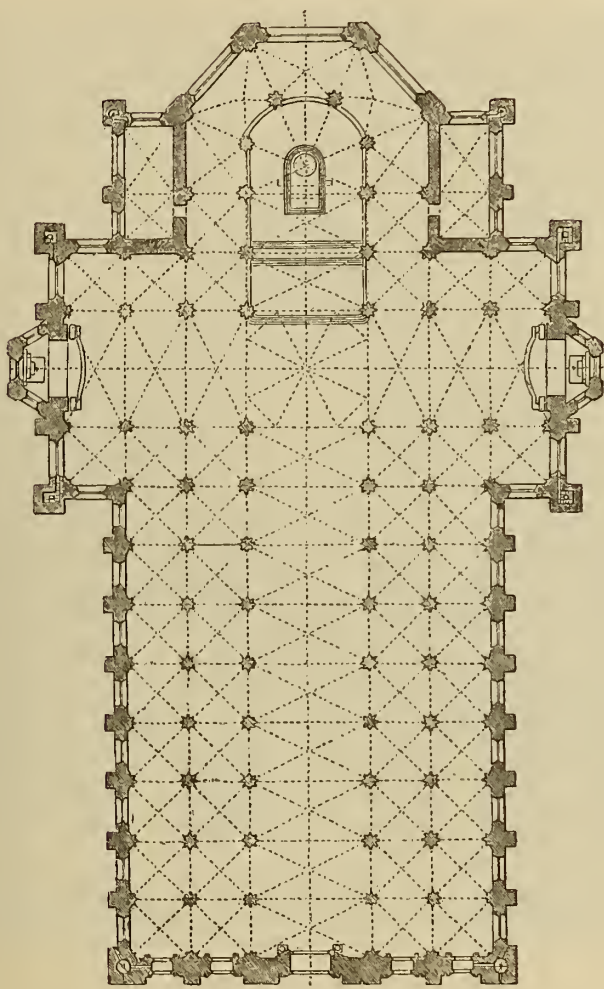
alles niederzureißen und von Neuem anzufangen, dabei jedoch auf den Widerstand sämmtlicher Mitglieder der Baukommission stiefs. Ulrich von Fisingen oder Fufingen, der aus Ulm nach Mailand gekommen war, theilte die Ansichten seines nordischen Vorgängers über das bereits Ausgeführte, drang aber mit seiner Ansicht gleichfalls nicht durch. Mit ihnen stimmte der Pariser Meister Jean Mignoth überein, der aber insofern mehr Glück hatte als seine nordischen Vorgänger, da mit der Ausführung seines neu eingezeichneten Planes wenigstens begonnen wurde; auch er mußte bald den Gegnern weichen. Aus diesen Uneinigkeiten zwischen der Baukommission und den ausführenden ausländischen Meistern ist zu schliessen, daß die Thätigkeit der im Stile ihrer Bauhütten gebildeten Meister den Mailändern nicht zusagte, vielleicht in der Art und Weise der Bauleitung, dann aber auch dem Stile nach nicht, dessen strenges System kaum nach ihrem Geschmacke war. Wenn sie dennoch immer wieder Hülfe im Norden suchten, so beweist dieses nur, daß die Fortführung des einmal begonnenen Werkes bei den italienischen Meistern auf schwer überwindliche Schwierigkeiten stiefs. Noch 1481 und 1482 suchte der Herzog bei dem Rath zu Straßburg um einen tüchtigen Meister nach, und 1483 wurde Johann von Gratz mit andern Deutschen für den Dombau gewonnen. Hingegen wurde für den Kuppelbau 1490 ein Vertreter der italienischen Frührenaissance berufen, Giorgio aus Siena, der den für jene Zeit auffälligen Rath erteilte, alle Einzelheiten im Stile des Domes, nicht in dem damals in Italien bereits herrschenden, auszuführen.¹⁾ Von da an wurde die Fortsetzung des Baues italienischen Meistern anvertraut, unter denen Antonio Omodeo der bedeutendste ist. Später stockte der Bau, bis er in Napoleonischer Zeit vollendet wurde. Gegenwärtig ist eine Erneuerung der Fassade im Stile des Domes geplant.

Die Baugeschichte des Mailänder Domes (Fig. 228—230) beweist in unzweideutiger Weise das Verhältniß der italienischen Gothik zu der französischen und deutschen. Denn wenn die unerquicklichen

1) Vgl. Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte.

Streitigkeiten gegen die aus dem Norden bezogenen Meister zweifellos zum Theil durch die Eiferfucht des nationalen Gefühls

Fig. 228.



1 : 1200.

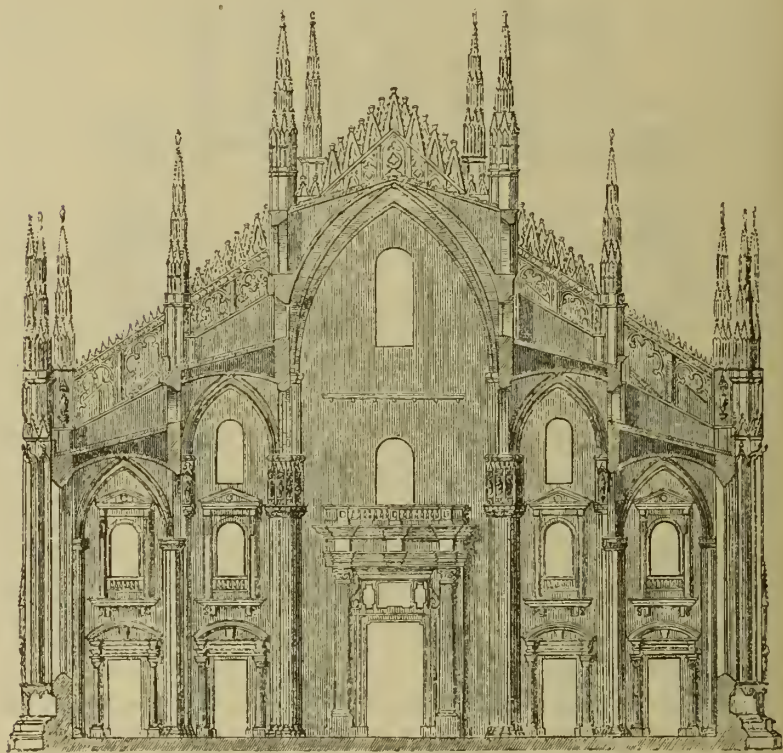
GRUNDRISS DES MAILÄNDER DOMES.

Nach Fergusson.

mit entstanden sind, so geht aus diesem Umstand zugleich hervor, daß man sich des Gegensatzes beider Kunstrichtungen wohl be-

wußt war, und dafs man die Gothik eben als etwas Fremdes, Auswärtiges betrachtete. Auch ist diese Doppelseitigkeit der Bauleitung nicht ohne schädliche Einwirkung auf das Ganze geblieben. Denn wenn auch der Grundrifs als Werk gothischer Kunstrichtung

Fig. 229.



1 : 600.

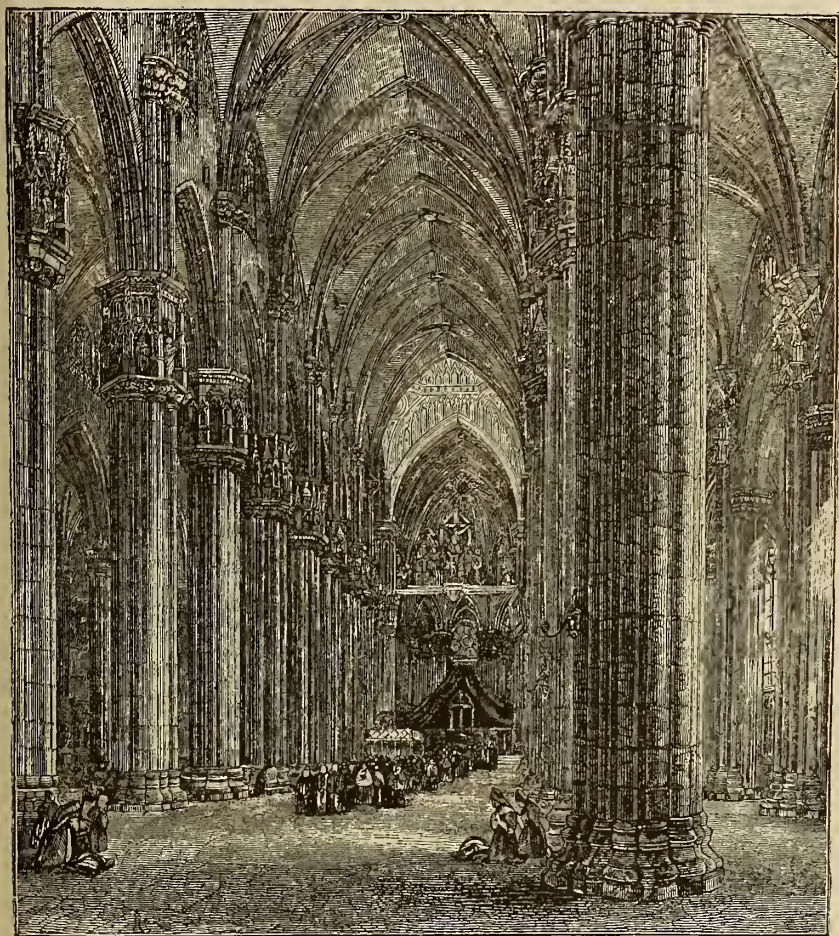
QUERSCHNITT ZU FIG. 228.

Nach Fergusson.

und fogar als nahe verwandt mit dem Kölner Dome erscheint, dessen Schule ja auch in der Geschichte des Baues nicht unerwähnt bleibt, so weicht der Aufbau in seiner ganzen Anlage und Wirkung um so entschiedener von ihm ab. Ueibt der Bau auch im Allgemeinen durch seine Weiträumigkeit einen mächtigen Eindruck aus, so entbehren seine Körpertheile trotz der engen

Pfeilerstellung doch jenes energischen aufstrebenden Lebens, das für unsere gothischen Werke charakteristisch ist. Die Seiten-

Fig. 230.



INNERE ANSICHT ZU FIG. 228.

Nach Fergusson.

schiffe sind so hoch, daß sie dem weiten Raume einen mehr hallenartigen Charakter geben, und die hierdurch zugleich bedingte Niedrigkeit der Oberwände des Mittelschiffes läßt nur kleine Ober-

lichter zu. Dazu entbehrt der Umgang des Chores jener reizvollen Kapellenanlage und wirkt im Verhältniß zum Ganzen kahl und nüchtern. Die Gothik hat auch in diesem Werk den zum Theil durch klimatische Verhältnisse begründeten Zug der südlichen Architektur nach weit und breit hingelagerten Werken nicht zu überwinden vermocht, obwohl in der Lombardei germanische Einflüsse mehr als in andern Theilen des Landes nachgewirkt und deutsche Meister unmittelbar den Werken vorgestanden haben. Man möchte sagen, daß die Streitigkeiten der Erbauer an den Monumenten sich versteinert haben.

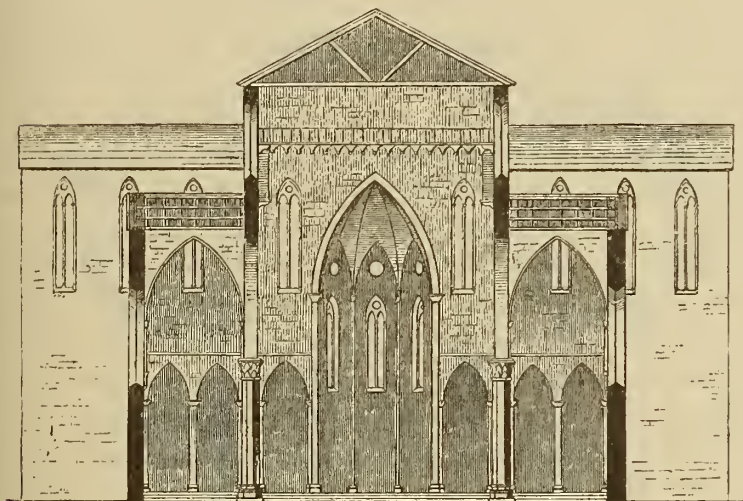
Der Herzog Gian Galeazzo Visconti ist auch der Gründer der Certosa bei Pavia, des berühmten Karthäuserklosters. 1396 wurde der Grundstein gelegt, und schon 1399 konnten 25 Mönche ihren Wohnsitz dort finden. Der Grundriß der Kirche scheint unter romanischen Einflüssen entstanden zu sein, verdankt aber wohl seine Gestalt der fortlebenden oder wieder erwachenden antiken Tradition. Nur die bündelartig aus Diensten zusammengesetzten Säulen und die Gewölbe zeigen den Einfluß der nordischen Architektur, erstere merkwürdiger Weise dem Uebergangsstil verwandte Formen, letztere gothifizierende Spitzbogen. Im Uebrigen ist der Bau der Betrachtung der Frührenaissance einzureihen. —

Im Toscanischen hat die Frühgothik uns ein Werk hinterlassen, welches dadurch von besonderem Interesse ist, als der Name eines berühmten italienischen Meisters mit ihm in Verbindung gebracht wird: Niccolo Pisano soll um 1250 die fünfschiffige Kirche S. Trinità in Florenz erbaut haben. Die Anlage des Querschiffes und die Umwandlung der äußeren Schiffe in Kapellen erfolgte später. Die viereckigen, im Mittelschiff mit Diensten versehenen Pfeiler und die schmalen Gewölbefelder mit ihren hoch ansteigenden Kreuzgewölben geben dem inneren Aufbau einen frischen lebendigen Zug.

Im Jahre 1278 erfolgte die Grundsteinlegung von Sta. Maria Novella in Florenz. Sie besteht aus dreischiffigem Langhaus mit quadratischen Mittelschiff- und länglichen Seitenschiffjochen und

aus einem Querhaufe mit 5 Kapellen. Schlanke viereckige, abgefaste Pfeiler mit vier Halbläulen, von denen die mittlere je bis zum Gewölbe aufsteigt, betonen im Inneren recht kräftig die Höhenrichtung. Die Kirche wurde von zwei Brüdern, Fra Sisto und Fra Ristoro, erbaut. Der Umstand, daß diese von einem vorausgegangenen älteren Bau die Kapelle S. Tommaso und ein daran stoßendes Stück beibehielten, bedingte, daß die östlichen zwei Bogen des Mittelschiffes schmaler wurden als die westlichen vier.

Fig. 231.



QUERSCHNITT VON S. CROCE IN FLORENZ.

Nach Lübke.

Ein überzeugendes Beispiel von der geringen Empfänglichkeit der Italiener für das System des gothischen Stils liefert die große Klosterkirche der Franziskaner S. Croce in Florenz (Fig. 231), welche, nach Vafari's Angabe, Arnolfo di Lapo, ein Schüler von Niccolò Pisano, von 1294 an erbaute. Das Mittelschiff dieses gewaltigen Baues hat eine außergewöhnliche Breite; um dieselbe ohne kostspielige Konstruktionen erreichen zu können, verzichtete er auf eine Ueberwölbung der Schiffe und griff zu dem altchristlichen Motive des offenen Dachstuhles. Die hohen Mittelschiffmauern

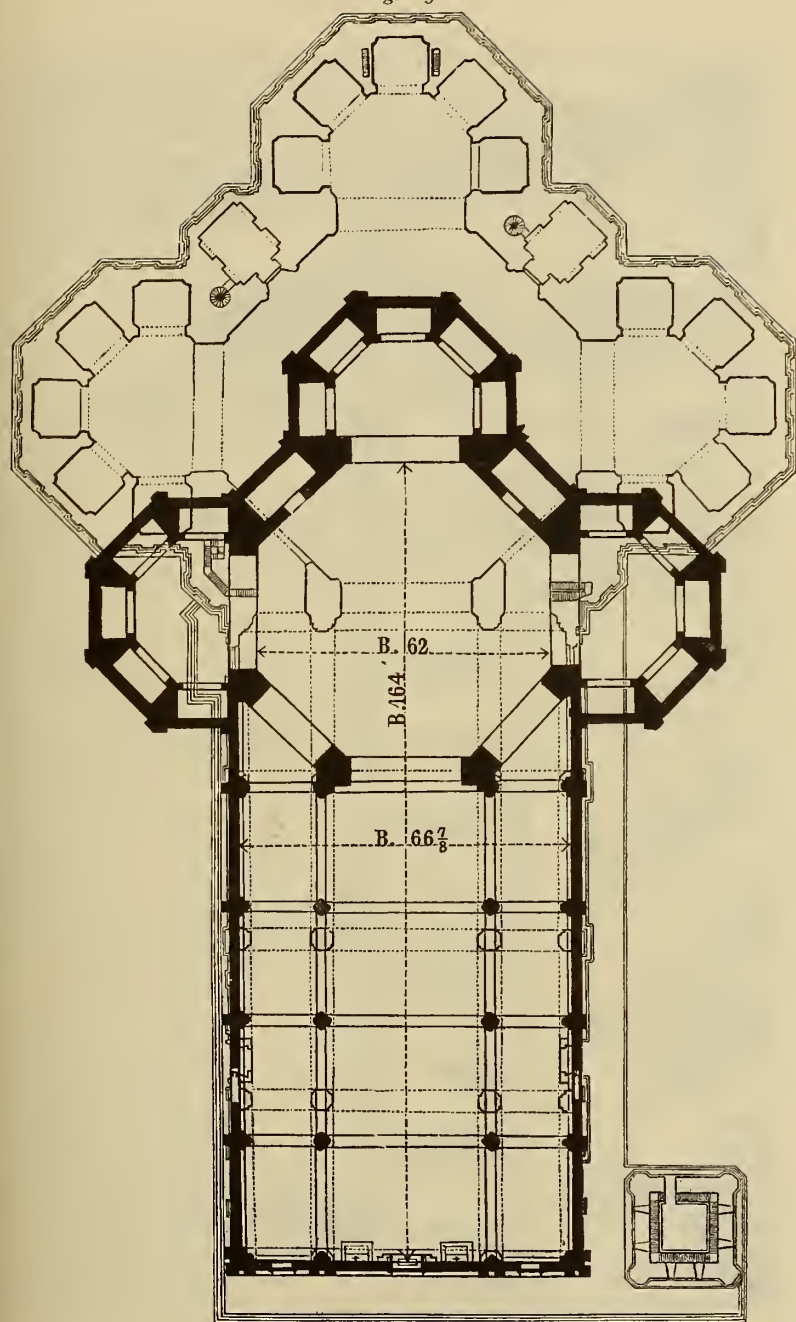
stützte er dadurch, daß er von den Seitenschiffmauern zu den achteckigen Pfeilern Bogen schlug; den so entstehenden Abtheilungen gab er je ein eigenes Dach mit einem Giebel. Indem der Künftler überall sich des gothischen Spitzbogens bediente, erreichte er äußerst schlanke Verhältnisse. Im Uebrigen ist die Kirche äußerst nüchtern und kalt, wie auch die Uebersetzung des malefischen Triforiums der gothischen Kirchen in einen aus Balken konstruirten vorspringenden Laufgang wenig geschmackvoll ist. Die Chornische des Mittelschiffs nimmt nicht die volle Breite desselben ein, sondern ist von zwei schmalen seitlichen Kapellen begleitet. Obwohl schon 1320 in der Kirche Dienst gethan werden konnte, wurde sie doch erst 1442 geweiht. Die Fassade wurde sogar erst 1863 ausgeführt.

Eben derselbe Arnolfo leitete den Umbau der Kathedrale S. Reparata in Florenz, die erst seit 1412 S. Maria del fiore heisst. Zu einem völligen Neubau entschloß man sich 1296. 1300 wurde der Abbruch der Kirche S. Micchele Visdomini beschlossen, welche der Fortsetzung des Domes im Wege stand; derselbe erfolgte jedoch erst 1366. Erst 1375 wurde die Kirche S. Reparata zum Abbruch vergeben. War der Anfang, den Arnolfo gemacht hatte, auch ein bedeutender und vielversprechender¹⁾, so geht aus diesen Thatfachen doch hervor, daß der Fortgang des Baues ein sehr langsamer war. Die inneren Wirren der Stadt seit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts mögen hieran schuld sein. In den dreissiger Jahren fand jedoch der Bau unter der Leitung des Giotto di Bondone aus Vespigniano raschen Fortgang. 1351 wurde bunter Marmor für den Campanile bei vier Meistern bestellt, die den Anordnungen des Francesco Talenti zu gehorchen hatten, der im Juni 1355 einen neuen Entwurf einreichte. Bei dem Fortgang des Baues fand man jedoch für gut, auch an den bereits ausgeführten Theilen Aenderungen vorzunehmen. In Fig. 232 ist der Plan des Arnolfo schwarz dargestellt; zu ihm gehört die Seitenan-

1) „ex magnifico et visibili principio,“ lauten die Worte mit Bezug auf das begonnene Werk. Vgl. über den

Bau C. Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia*. Milano 1880 u. Mothes a. a. O.

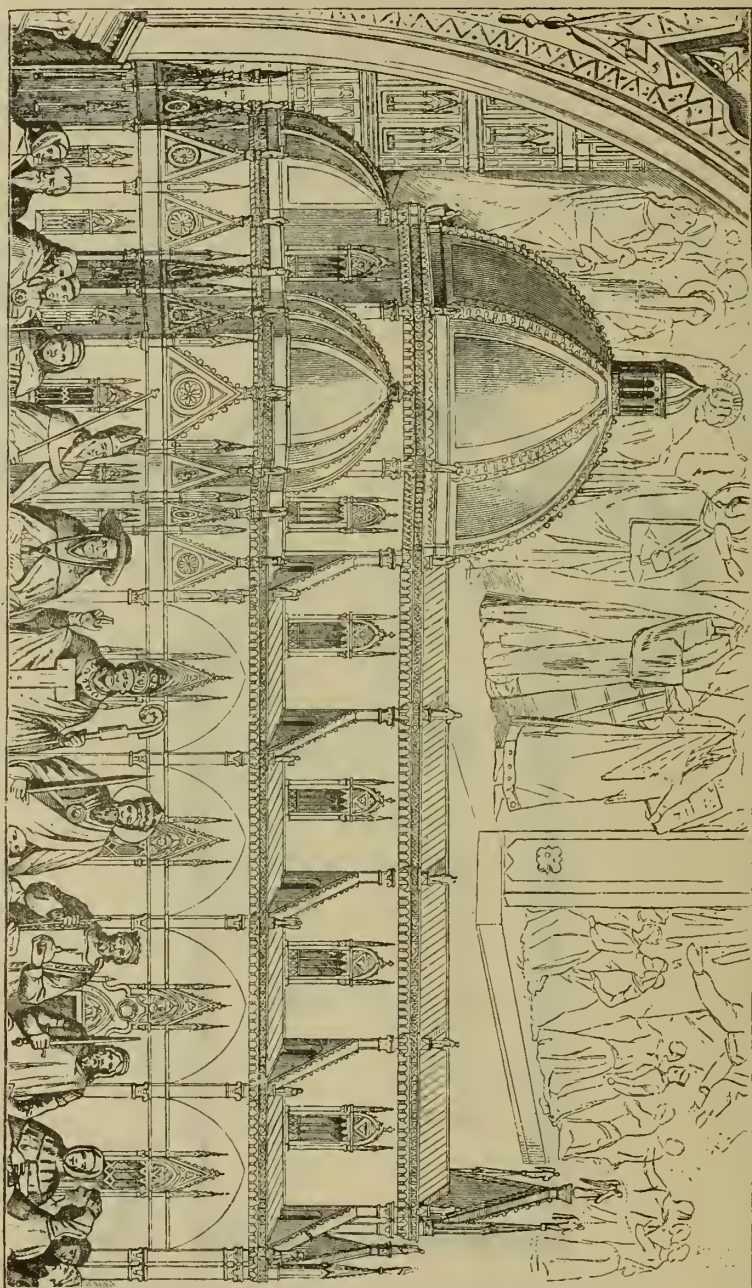
Fig. 232.



GRUNDRISS DES DOMES ZU FLORENZ.

Nach Boito.

Fig. 233.

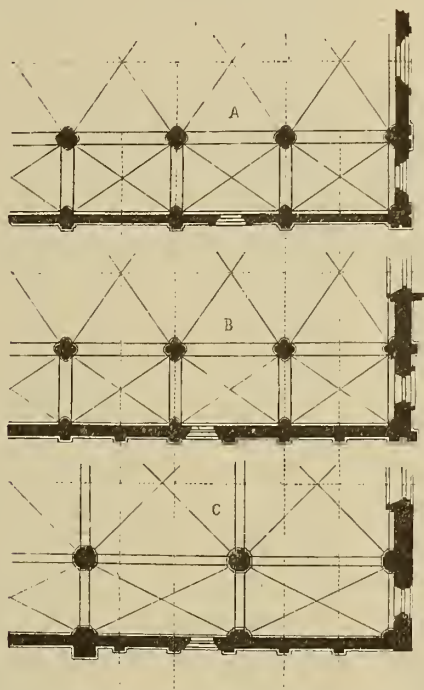


SEITENANSICHT DES DOMES ZU FLORENZ NACH EINEM GEMÄLDE.

Nach Boito.

sicht des Domes, welche sich auf einem Gemälde in S. Maria Novella befindet (Fig. 233). Nach demselben gehörten zu einem inneren Joch je ein äußeres mit einem Fenster (A); nach Giotto gehörten jedoch zu einem inneren Joch zwei äußere Fenster (B); die Umgestaltung, welche 1357 geplant wurde, hatte eine Ein-

Fig. 234.



SKIZZEN ÜBER DIE VERÄNDERUNGEN IM AUFBAU DES DOMES ZU FLORENZ.

Nach Boito.

theilung zur Folge, bei welcher dem ersten Quergurt kein Strebe-
pfeiler entspricht (C). Dadurch waren auch Aenderungen in den
Höhenmaßen und den äußeren Dekorationen bedingt, die zum Theil
aus den Abbildungen Fig. 234 A, B und C zu erkennen sind.
Nach verschiedenen Einwendungen und neuen Problemen wurde
Francesco 1357 ermächtigt, die Pfeiler zu bauen. Er entwarf sowohl

das Innere wie das Aeußere (Fig. 235). Bis 1362 waren vier freistehende Pfeiler und die entsprechenden Wandpfeiler vollendet, und 1362 konnten die Schlusssteine der zugehörigen Bogen mit Wappen versehen werden. Der Umstand, daß in den zwei eingewölbten Jochen 1366 sich Risse zeigten, scheint das Vertrauen auf den leitenden Baumeister erschüttert zu haben. Es folgten jetzt neue Vorschläge über den Weiterbau und vielfache Berathungen. Hiernach wurden Francesco und Giovanni di Lapo beauftragt, gemeinsam nach einem vorgelegten Entwurf die *ecclesia parva* zu vollenden. Diese Künstler fertigten ein neues Modell an, welches genehmigt wurde und zur Folge hatte, daß befohlen wurde, alle anderen Entwürfe und Modelle zu vernichten. Die Frührenaissance verdrängte seit 1421 mit dem Kuppelbau des Brunellesco die Gothik. Der großartige Bau theilte nicht nur das Schicksal seiner meisten nordischen Genossen, Jahrhunderte hindurch unvollendet dazustehen, sondern die unvollendet gebliebene Fassade des Giotto wurde sogar später zerstört, ohne daß man in die Lage kam, sie zu ersetzen. Zur Anregung hierzu gehörte der politische Aufschwung des Italiens der Gegenwart.

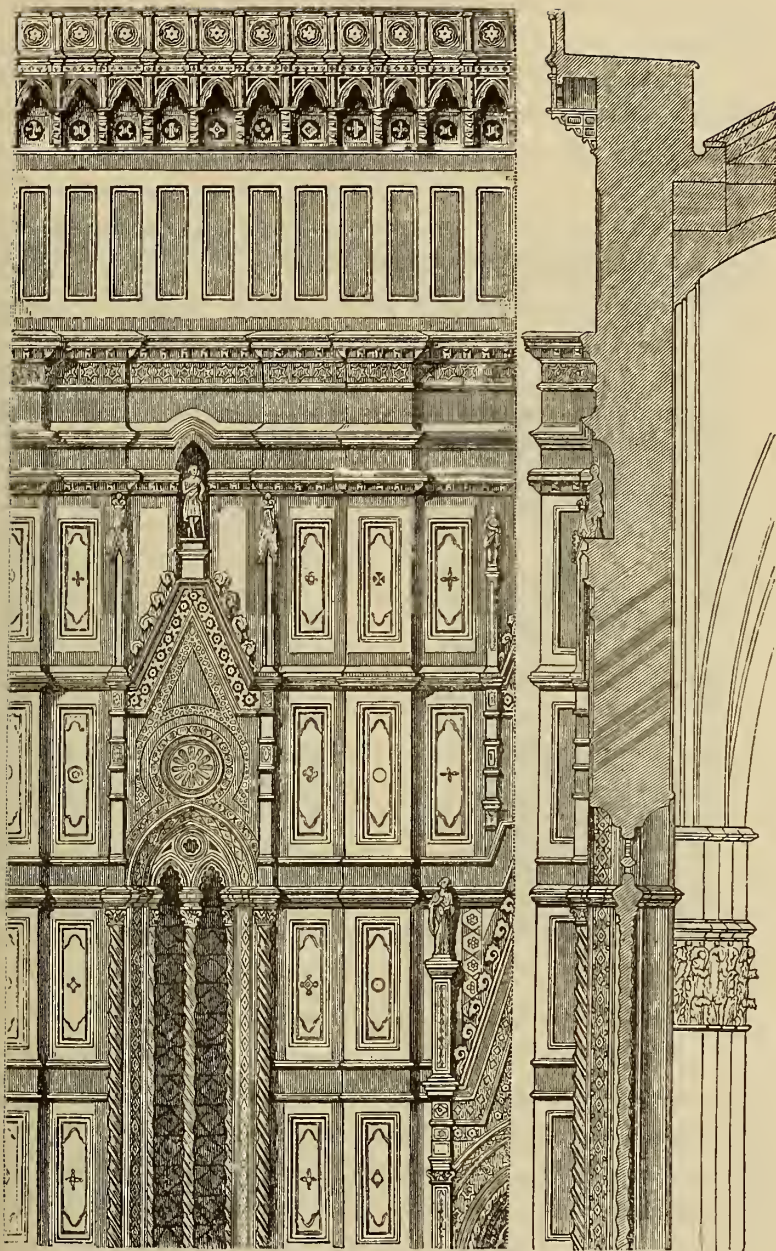
Die Risse, welche sich schon bald an den Gewölben des Meisters Francesco zeigten, haben ihre Ursache vielleicht in der kühnen Weite der Joche gehabt. Die Mittelschiffbreite beträgt nämlich ungefähr 19 Meter im Lichten, ist also größer als die des Kölner Domes. Die Höhenwirkung leidet sowohl durch die Tiefe der quadratischen Mittelschiffjoche, die das Tempo der aufwärtsstrebenden Bewegung vermindert, wie durch den auf Konsolen an der Kämpferlinie der Gewölbe angebrachten Umgang. Letzterer schneidet den Bau so zu sagen in zwei Theile, von denen der obere gegenüber dem unteren zu niedrig ist, um als genügende Fortbewegung desselben zu erscheinen.¹⁾

Die Dome zu Siena und Orvieto, deren Westseiten als die vollendetsten Fassaden italienischer Gothik gelten müssen, gehören im Uebrigen nicht dieser Periode an; wir werden bei der Be-

1) Man vergl., um sich dieses Unterschiedes bewußt zu werden, die

Joche des Kölner Domes mit denen des Florentiner.

Fig. 235.



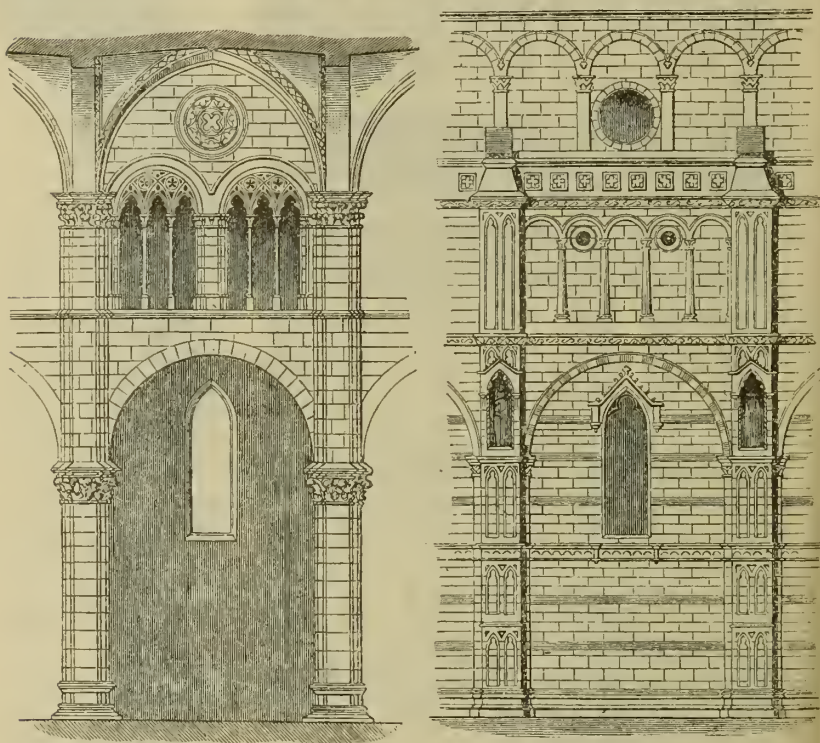
STÜCK DER AUSSEREN FAÇADE DES DOMES ZU FLORENZ.

Nach Boito.

trachtung der formalen Gestaltung der Gothik auf sie zurückkommen.

Ein anziehendes Beispiel für die freiere Auffassung des gothischen Systems in Italien ist auch das Langhaus des Domes San

Fig. 236 und 237.



INNERES UND ÄUSSERES JOCH VON SAN MARTINO IN LUCCA

Nach Fergusson.

Martino zu Lucca (Fig. 236—237), welches wahrscheinlich in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts errichtet wurde. Die Pfeiler sind denen des Florentiner Domes verwandt, jedoch der gothischen Tendenz entsprechend näher aneinander gerückt. Ueber den rund gestalteten Arkaden des Mittelschiffes befindet sich ein Triforium, welches dreitheilige und dadurch schlank erscheinende rund-

bogige Oeffnungen hat. Das Mittelschiffgewölbe jedoch ist spitzbogig. Die Schmalheit der Joche macht sich auch äußerlich zu Gunsten der architektonischen Wirkung bemerkbar, indem der innere Organismus durch Strebepfeiler zum Ausdruck gelangt. Dagegen tritt der Spitzbogen hier nur an den Seitenschiffenfenstern und den Nischen der Strebepfeiler auf. Die Art und Weise, wie hier der Rundbogen mit dem gothischen System verschmolzen ist, bringt einen Miston in der Wirkung des Ganzen weder im Innern noch im Aeußern hervor; man fühlt sich zurückversetzt in die Zeit des Uebergangs, deren Meister beide Elemente in gleicher Weise zu veröhnen verstanden. —

Auf die Architektur Roms ist die Gothik von nur geringem Einfluß gewesen, so daß wir uns hier mit ihr nicht zu beschäftigen haben. Fra Sisto, der eine der Baumeister von Sta. Maria Novella in Florenz, wird auch als Erbauer von Sta. Maria sopra Minerva betrachtet, da sie im Grundriß und in der Form der Pfeiler mit jener übereinstimmt. Doch sind ihre Seitenschiffe verhältnißmäßig kleiner, ihre Oberlichter größer und die Tiefe der Mittelschiffjoche geringer, wodurch die innere Wirkung sich mehr der einer nordisch-gothischen Kirche nähert.¹⁾

Die mitgetheilten Beispiele gothischer Architektur in Italien beweisen hinlänglich, daß ihr System nicht zu jener festen KrySTALLISIRUNG gelangte, die dem Stil seinen Namen als eine ganz bestimmt herrschende Erscheinung im Norden gegeben hat. Scheinbar werden wir oft wieder in die Zeit des romanischen Stiles zurückgeführt, da der Rundbogen und die Kuppel nicht bloß vereinzelt, sondern selbst da vorkommen, wo das gothische System die Anlage und den ganzen Aufbau bedingt hat. Allein dieser romanische Schein entsteht lediglich durch die fortwährende Einwirkung, die theils als Bautradition, theils durch die noch vorhandenen älteren Werke fortbesteht. Je großartiger aber das Leben in den einzelnen Staaten oder Gemeinden wird, je mehr es Sitte wird, auf die Pracht des alten Rom zurückzublicken und mit ihm

1) Vgl. Schnaase a. a. O. Bd. VII. S. 142.

zu wetteifern, um fo mehr entfernt man ſich wieder von einem Bauſyſtem, welches, durch nordiſche Verhältniſſe bedingt, auch in feiner Formenſprache den Gemüthern fremd war und blieb, da dieſe zu wenig dem Individualismus gerecht wurde, der wie in der Politik ſo auch in der Kunſt ſich geltend machte. Die italieniſchen Städte wollten Bauwerke errichtet ſehen, die etwas Einziges, Unübertreffliches darboten — das aber konnte nach ihrem Geſchmack die Gothik nicht gewähren. So entwickelte ſich die Kunſt der Renaiſſance zu derſelben Zeit, als mit der Gothik noch Verſuche gemacht wurden, um ſie dem italieniſchen Gemüthe zugänglicher zu machen. Bei dieſen Verſuchen aber blieb es, da die neue Kunſt alles das darbot, was die Prunkliebe und die Ruhmfucht der italieniſchen Städte und Fürſten befriedigte. Die Betrachtung der Entſtehung der Renaiſſance wird auf dieſe Verhältniſſe noch ein klärendes Licht werfen.

II. Spanien und Portugal.

Während die gothiſche Architektur Italiens durch den Mangel eines beſtimmten Stilgeſetzes und den hervorbrechenden Individualismus ein zwar wechſelreiches, aber zugleich auch ſchwankendes, unruhiges Leben zeigt, deſſen Ziele wir kaum zu erkennen vermögen, während alſo ſcheinbar an die Stelle der Regel der Zufall tritt, muthet die Betrachtung der Baukunſt auf der weſtlich benachbarten Halbinſel uns um ſo mehr an, da wir hier auf eben jene Geſetze der Entwicklung ſtoſſen, die wir in Deutſchland kennen gelernt hatten. Die ſpaniſche Architektur entfaltet ſich in gleicher Weiſe von gebundeneren Formen der Konſtruktion und ihrer künſtleriſchen Darſtellung zu freieren, lebendigeren und anmuthigeren wie die deutſche; ſie zeigt daſſelbe Streben nach Ueberwindung der Maſſe und gelangt auf dieſem Wege ebenſo zu jenen das gothiſche Syſtem vorbereitenden Erſcheinungen, welche wir inſgeſammt als Formen des Uebergangs bezeichnen. Die Vortheile des Spitzbogens werden auch in Spanien ſchon erkannt, bevor der gothiſche Stil ſeinen Einzug hält, der ebenſo

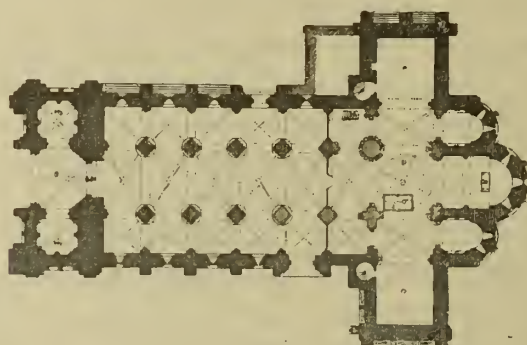
wie in Deutschland aus Frankreich einwandert und auch hier nur als natürliche Vollendung der seit einem Jahrhundert herrschenden Bestrebungen erscheint. Die Vortheile des Spitzbogens mußten freilich den Spaniern auch eher einleuchten als den Deutschen; denn der neue Aufschwung der Architektur fällt zusammen mit der allmählichen Wiedereroberung des Landes aus den Händen der Muhamedaner, deren stolze Werke nur begeisternd auf die Eroberer wirken und zur Nachahmung reizen mußten. Gerade diese Verwandtschaft des künstlerischen Lebens und Strebens zwischen Deutschland und Spanien könnte zu einer eingehenderen Betrachtung reizen, wie auch schon der Reichthum und die Fülle kraftvoller und edler Formen; allein während einerseits das Land der Erforschung noch sehr viele Werke übrig gelassen hat, sind wir andererseits an dieser Stelle durch den Raum an einem näheren Eingehen verhindert.

Die größte Neuerung der Uebergangszeit bestand wie in Deutschland seit dem 11., insbesondere aber im 12. Jahrhundert in der häufigeren Anwendung des Spitzbogens, jedoch nicht für die Gewölbe, sondern mehr für die Mauerdurchbrechungen, die Portale, Fenster und Arkaden, und für dekorative Formen. Spitzbogen und Rundbogen werden, wie in Deutschland, neben einander angewendet. Das Kreuzgewölbe mit Rippen dient jetzt als Ueberdeckung, und dem entsprechend nimmt der Pfeiler gern die Kreuzgestalt im Grundriss an und schmückt sich mit runden Vorlagen; die Mittelschiffmauern aber beleben sich durch jene reizenden Durchbrechungen, welche den Mauergang über den Arkaden mit dem Mittelschiffraum in Verbindung setzen, durch die Triforien. Gleichen Schritt mit dieser Entwicklung hielt die Ausbildung der einzelnen Bauglieder in der Ornamentik — kurzum überall stoßen wir auf jene Erscheinungen des Fortschrittes, welche wir in Deutschland kennen lernten.

Die Fortschritte, welche die spanische Architektur in dieser Zeit machte, zeigen sich in schlichter Weise neben vielen anderen Beispielen an der Kirche San Vincente zu Avila, deren Vierungsturm erst in den Jahren 1252—1284 erbaut wurde. Ihr Chor besteht

in durchaus romanischer Weise aus drei halbkreisförmigen Konchen, die unmittelbar neben einander liegen und im Innern durch zwei Mauern geschieden sind, welche sie zu tiefen kapellenartigen Räumen gestalten. Das mit Quadraten ausladende Querhaus hat über der Vierung nach spanischer Vorliebe eine Kuppel, die äußerlich als Thurm erscheint. Das sechsjochige Langhaus ist dreischiffig; die einzelnen Joche sind rechteckig; die Gewölbe sind Kreuzgewölbe, und im Mittelschiff mit Rippen versehen. Die Pfeiler zeigen reiche Vorlagen. Der Bau ist noch im zwölften Jahrhundert vollendet worden und zeigt in seinem Fortgang eben jene die

Fig. 238.



1 : 1000.

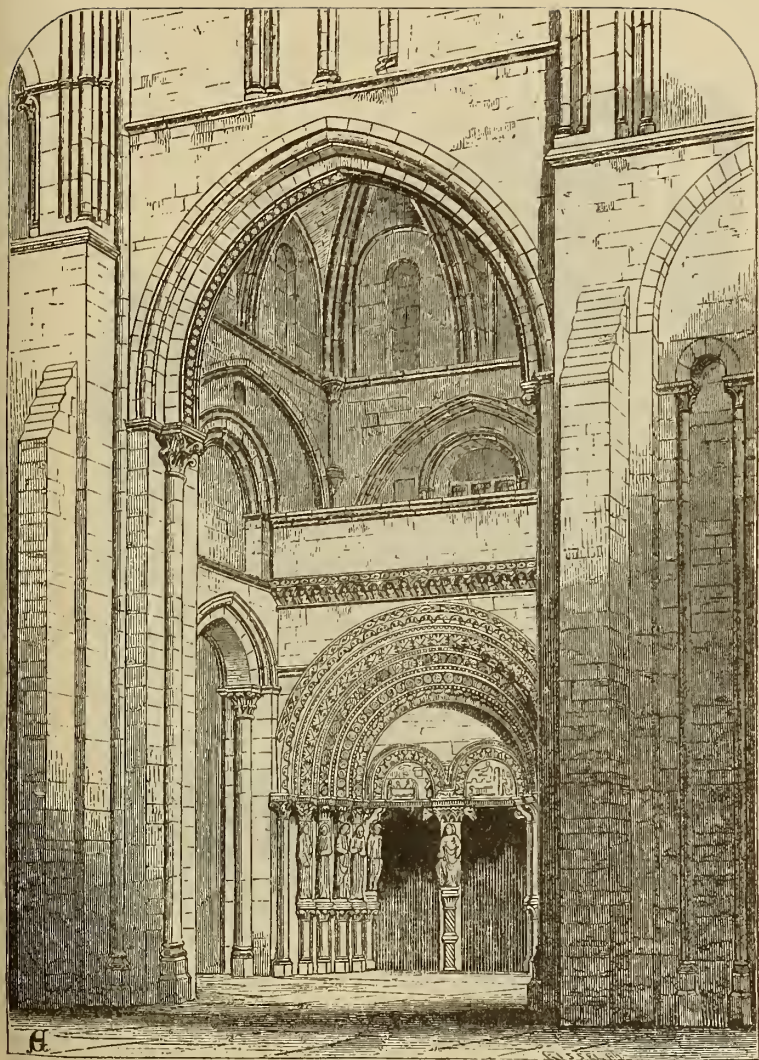
GRUNDRISS VON SAN VINCENTE ZU AVILA.

Nach Street.

Gothik verkündigenden Elemente: Strebepfeiler und Spitzbogen, daneben aber auch, und zwar zum Theil in unmittelbarer Verbindung mit diesen noch den Rundbogen. Unsere Abbildungen (Fig. 238 bis 240) überheben uns jeder weiteren Beschreibung.

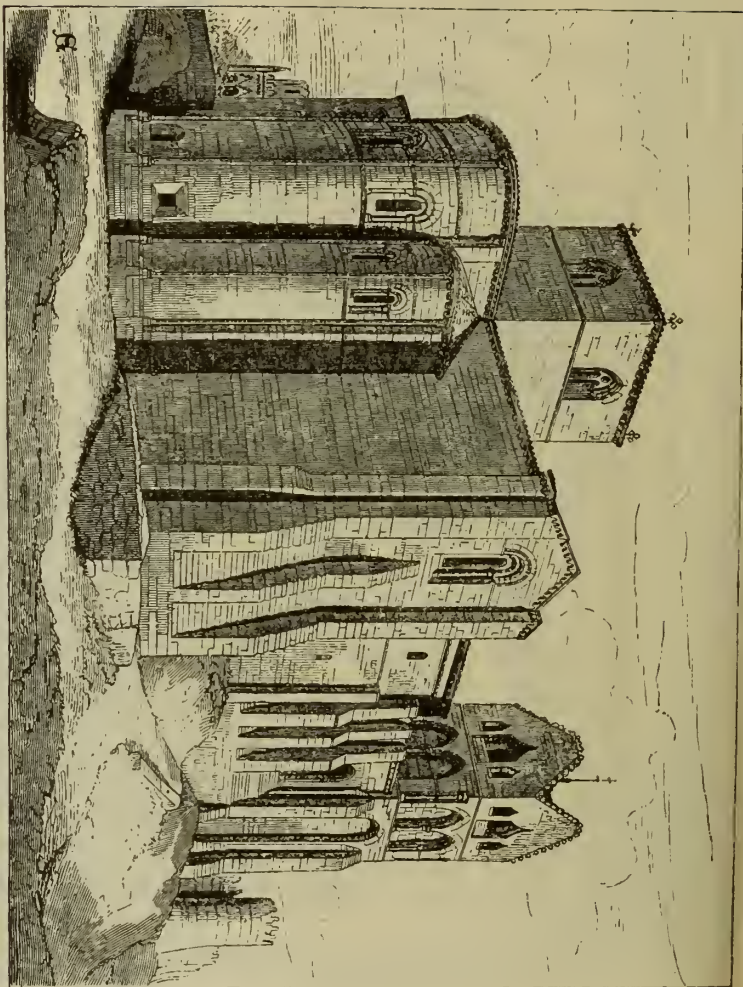
Ähnliche Mischungen des Rund- und Spitzbogens und ähnliche Fortschritte in der Bildung der einzelnen Glieder zeigen die Kathedrale zu Badajoz, die Kirche Sta. Maria zu Cervera und Sta. Maria la Antigua von Valladolid. Die Kathedrale zu Avila, deren Chor 1091 begonnen sein soll, zweifellos aber dieser Zeit des Ueberganges den Haupttheilen nach angehört, zeigt am Chor schlichte viereckige Pfeiler, die durch Strebepfeiler, welche nach

Fig. 239.



INNERE ANSICHT ZU FIG. 238.

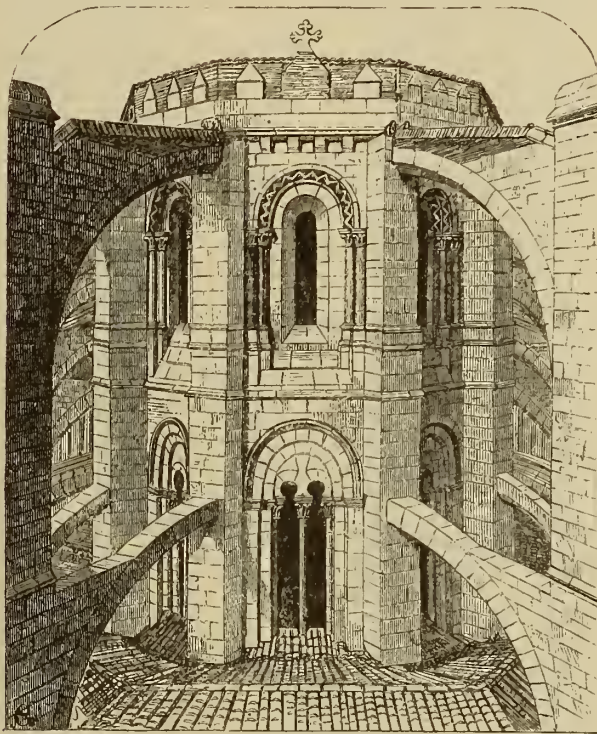
Nach Street.



ÄUSSERE ANSICHT ZU FIG. 238.
Nach Street.

den Pfeilern des Umganges geschlagen sind, gestützt werden (Fig. 241). Schon die schlichte Form der Strebebogen läßt auf ein verhältnißmäßig hohes Alter derselben schließen. Die Kathedrale von Lugo, deren Vollendung in das Jahr 1179 fällt, zeigt außer den genannten

Fig 241.



APSIS DER KATHEDRALE ZU AVILA.

Nach Street.

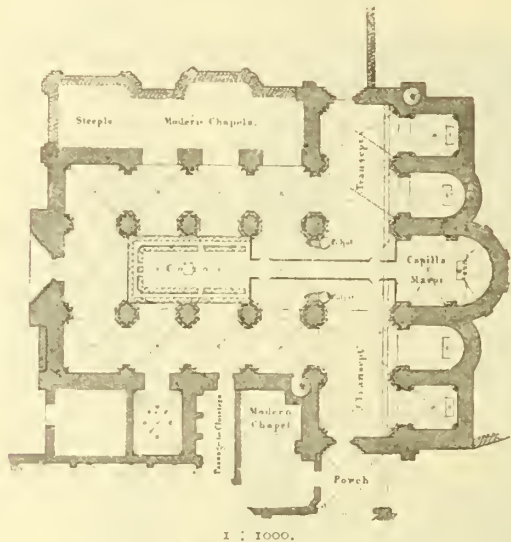
Eigenthümlichkeiten dieser Mischformen eine Gewölbekonstruktion, die auf französischen Einfluss schließen läßt. Die Schiffe sind nämlich mit spitzbogigen Tonnengewölben überdeckt, welche über den kreuzförmigen Pfeilern durch Quergurten verstärkt sind.¹⁾ Die

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 258 und 268.

Kathedrale von Tudela (Fig. 242—243), die von 1135—1185 erbaut wurde, eine dreischiffige Basilika mit Querschiff und fünf kapellenartigen Chören, zeigt mit schlanken Diensten besetzte Kreuzpfeiler, ein Kreuzgewölbe mit kräftigen Rippen und spitze Arkadenbögen.

Auch die Kirchen des ausgebildeten gothischen Stils erinnern in der Grundrissanlage und im Aufbau lebhaft an die gleichzeitigen

Fig. 242.



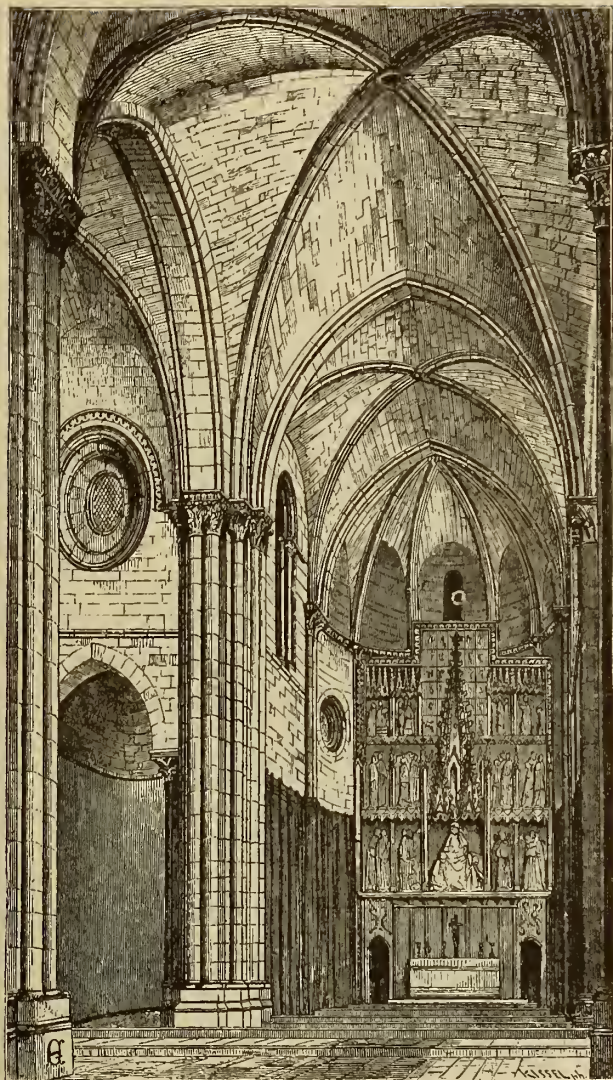
1 : 1000.

GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU TUDELA.

Nach Street.

Werke Deutschlands. Die Kathedralen zeigen im Allgemeinen einen einfachen Grundplan. Sie sind dreischiffig, haben ein entsprechendes Querhaus und einen halbrunden oder vielseitigen Chor, der sich gern nach französischer Weise mit Kapellen umkränzt. Die Gliederung der Pfeiler entspricht der in den deutschen Kirchen gleichfalls, und über den Mittelschiffarkaden durchbricht, wie schon in der Uebergangszeit, ein Triforium die Mauern. Das Strebefystem ist das bekannte. Dem südlichen Klima des Landes ist jedoch auch Rechnung getragen, so daß einige Eigenthümlichkeiten an

Fig. 243.



INNENANSICHT ZU FIG. 242.

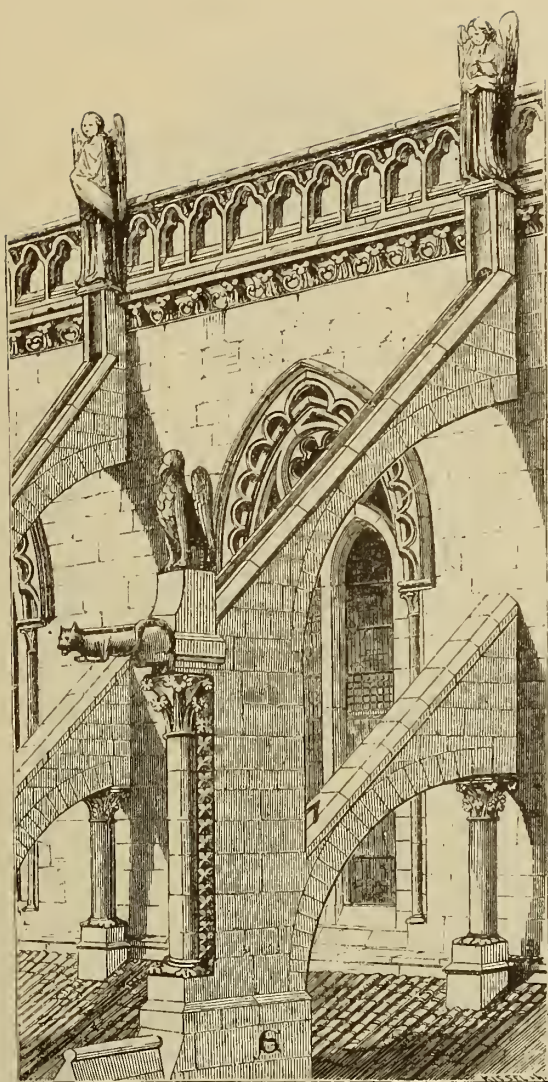
Nach Street.

die besprochenen der italienischen Kirchen erinnern. Hierher gehört die ausgeprägte Vorliebe für weite Räume und dem entsprechend die Beschränkung der Höhenverhältnisse, insbesondere im Mittelschiff, und die Mäßigung in der Breite der Fenster. Während aber in Deutschland der Vierungsthurm in der Regel zum Dachreiter zusammenschrumpft, behält die spanische Gothik für diese Stelle die Kuppel oder den kuppelartigen Thurm bei. So gewinnt die spanische Gothik trotz ihrer engen Beziehungen zu den nördlichen Ländern schon in ihrem Gerüst ein eigenartiges Gepräge; die energisch und liebevoll durchgeführte, hier und da an die maurische Kunst sich anlehrende Ornamentik bringt die Selbständigkeit der spanischen Kunst erst recht zum Ausdruck.

Auch das Verhältniß der konstruktiven Formen zu ihrem künstlerischen Ausdruck entwickelte sich ähnlich wie bei uns. Die Strebebogen wurden in der ersten Zeit unter den Dächern der Seitenschiffe angebracht, da ihr Anblick über den Seitenschiffen noch fremdartig erschien und man ihre künstlerische Ausbildung scheute. So geschah es in Sta. Maria von Valdedios, die 1218 begonnen wurde, in der Kathedrale und in San Vincente zu Avila. Diese Scheu wurde aber bald überwunden, und die Kirchen des 13. und 14. Jahrhunderts nahmen auch das Strebeyesystem (Fig. 244) zur Grundlage ihres künstlerischen Schaffens. Jetzt wurden auch zugleich die Verhältnisse freiere und gröfsere; längs den Seitenschiffen wurden gern Kapellen angelegt; die Ausbildung des Chores gestaltete sich weiter und reicher, und eine reizende Fülle der Ornamentik umspielte die Kernformen.

Das grofsartigste Werk spanischer Gothik ist die Kathedrale in Toledo, die im Jahre 1227 begonnen wurde. Sie ist fünfschiffig; ihr Chor hat einen doppelten Umgang mit kleinen rechteckigen und halbkreisförmigen Kapellen. Die Verwandtschaft mit französischen Kathedralen ist augenscheinlich, wie ein Vergleich des Grundrisses (Fig. 245) mit dem zu Chartres und Paris zeigt. Ihr Erbauer ist der Bischof Ximenez de Rada und sein Baumeister Pedro Perez, welcher letzterer 1275 starb. Wie an den verwandten nordischen Werken, so arbeiteten auch an dieser Kathedrale mehrere

Fig. 244.

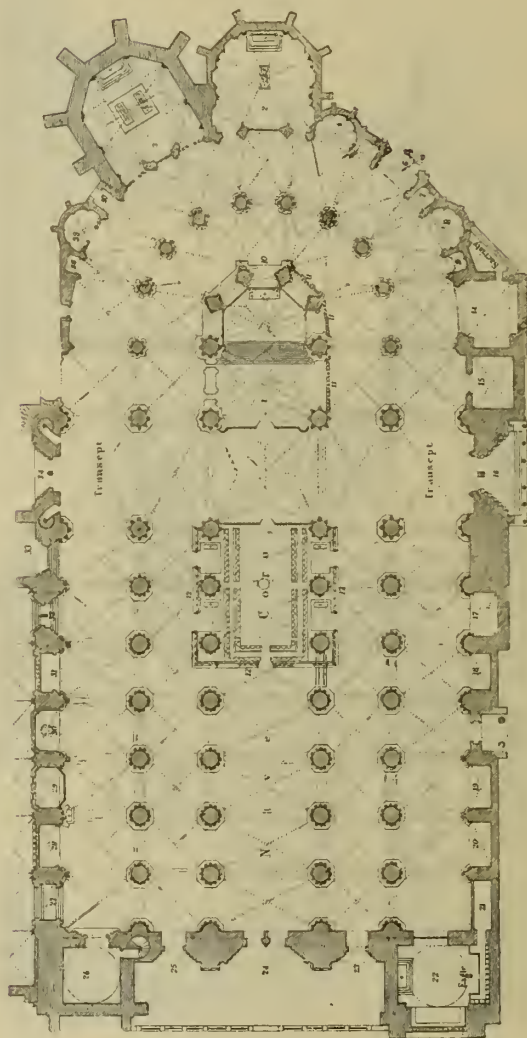


STREBESYSTEM DER KATHEDRALE ZU BURGOS.

Nach Street.

Jahrhunderte. Die Gesamtweite der Schiffe übertrifft die des Kölner Domes um etwa ein Drittel, während ihre Länge um

Fig. 245.



1 : 1000.

GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU TOLEDO.

Nach Street.

etwa 5 Meter geringer ist; ihre Joche hingegen sind um etwa 2 Meter tiefer. Die Mittelschiffhöhe ist gleich der des Kölner

Fig. 246.

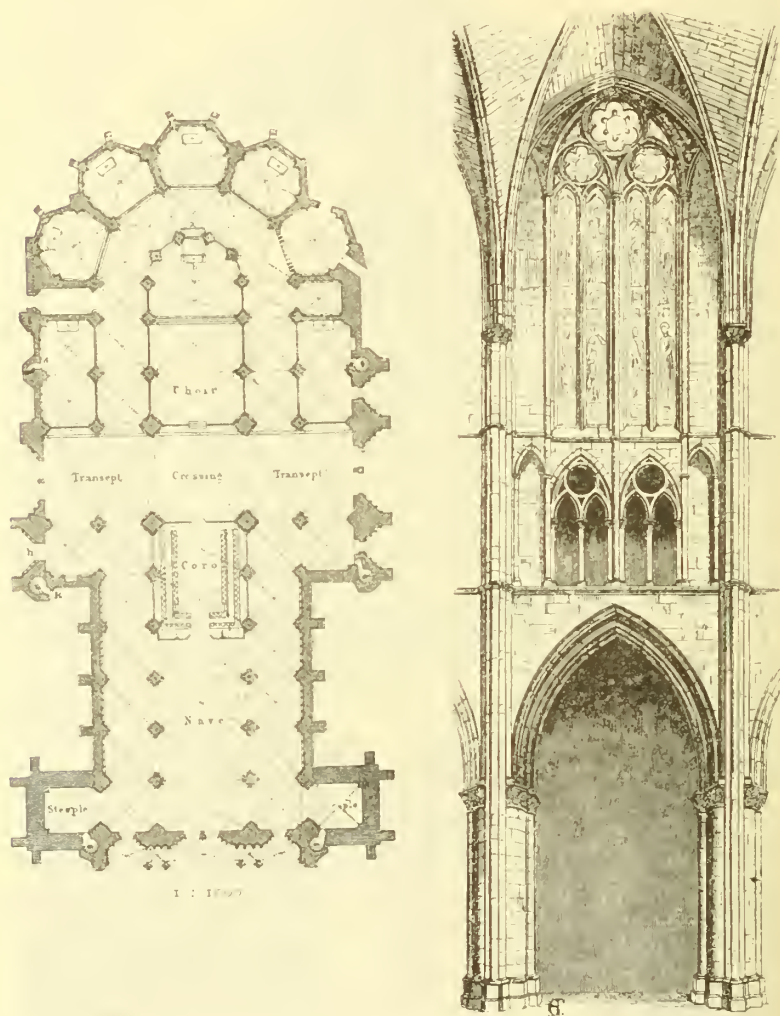


INNERE CHORANSICHT ZU FIG. 245.

Nach Street.

Domes, kommt aber wegen der beträchtlicheren Breitenausdehnung und der ansteigenden Seitenschiffe nicht in dem Maße zur

Fig 247—248.



GRUNDRISS UND INNERES JOCH DER KATHEDRALE ZU LEON.

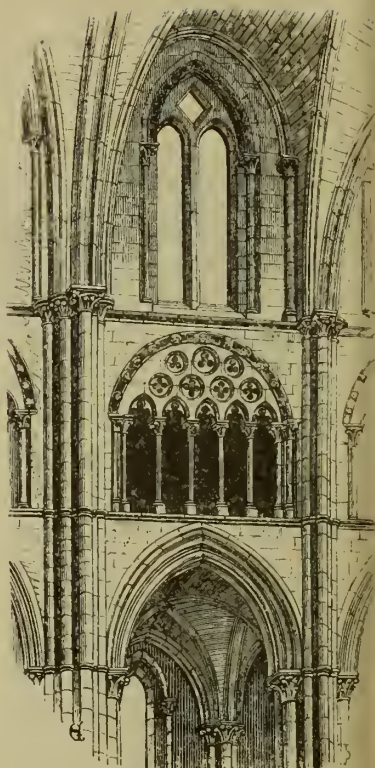
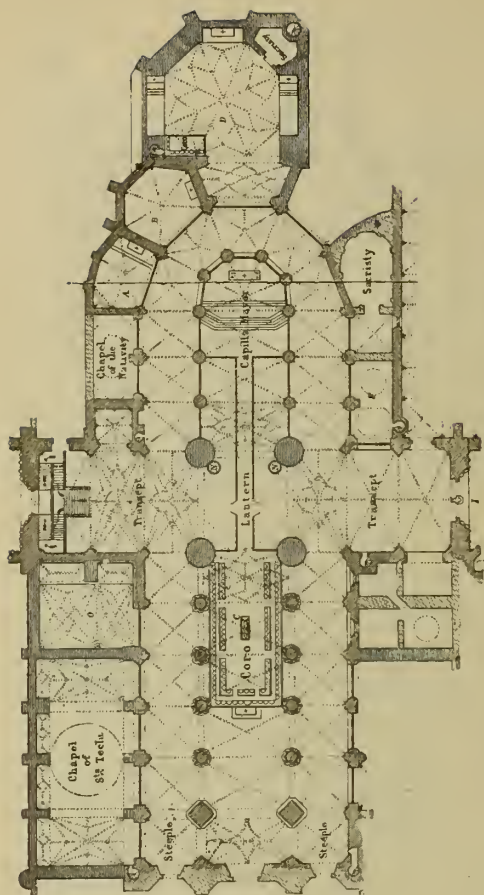
Nach Street.

Geltung wie hier. Triforien durchbrechen sowohl im Mittelschiff wie in den inneren Seitenschiffen die Mauern über den Arkaden.

Die Kathedrale von Leon, zu der im Jahre 1199 der Grundstein gelegt wurde, hat zwar bedeutend geringere Verhältnisse als die meisten andern Genossinnen des Landes; dafür aber gilt sie an Feinheit und Schönheit in der Ausführung ihrer Bauglieder als die Perle der spanischen Gothik. Drei Jahrhunderte haben an ihr gearbeitet und den einzelnen Theilen ihren Stempel aufgedrückt. Das Langhaus ist dreischiffig, das Querhaus gleichfalls und der Chor fünfschiffig mit polygonem Schluss, Umgang und Kapellenkranz. Grundriss und Aufbau, in diesem die Rundpfeiler, erinnern an die französische Gothik, ohne dass sich jedoch ein einziges bestimmtes Beispiel als direktes Vorbild nachweisen liesse. (Fig. 247 und 248).

Zu der Kathedrale von Burgos wurde schon 1221 durch den Bischof Mauricio der Grundstein gelegt. Sie ist dreischiffig, hat ein Querhaus und einen polygonen Chor mit Umgang und Kapellen, die später vielfach umgebaut wurden. Im Chore sind noch schlichte Rundpfeiler und der südliche Querhausarm hat sogar fechttheilige Gewölbe. Die Langhauspfeiler sind dagegen reich gegliedert; an dem Triforium (Fig. 249 und 250) fällt der Rundbogen über den spitzbogigen Oeffnungen auf. Auch auf die Vollendung dieser Kathedrale sind drei Jahrhunderte verwendet worden. Unter ihren Meistern wird noch ein Deutscher, Johann von Köln (1442 bis 1456), genannt — ein Beweis dafür, wie weit der direkte Einfluss deutscher Gothik sich erstreckt hat.

Zeigt sich schon an diesen wenigen Beispielen die selbständige Auffassung, welche die spanischen Baumeister dem neuen eingewanderten Konstruktions- und Kompositionsprinzip entgegenbrachten, so können wir doch die Betrachtung nicht schliessen, ohne zwei Beispiele vorzuführen, an denen diese Selbständigkeit sich in besonderem Masse bewährt hat. Von diesen erinnert die Kathedrale von Barcelona (Fig. 251 u. 252), ein dreischiffiger Bau mit Querhaus und im Chore mit Umgang und Kapellenkranz, durch ihre Weiträumigkeit an italienische Bauten; dieser Eindruck wird noch bekräftigt durch die Kapellenreihen, von denen je zwei Kapellen zu einem Joch gehören. Die Pfeiler sind reich gegliedert;

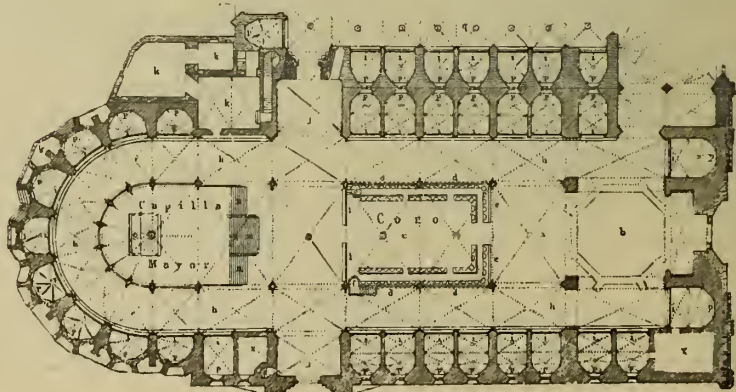


1 : 1000.

GRUNDRISS UND MITTELSCHIFFJOCH DER KATHEDRALE ZU BURGOS.

Nach Street.

Fig. 251.

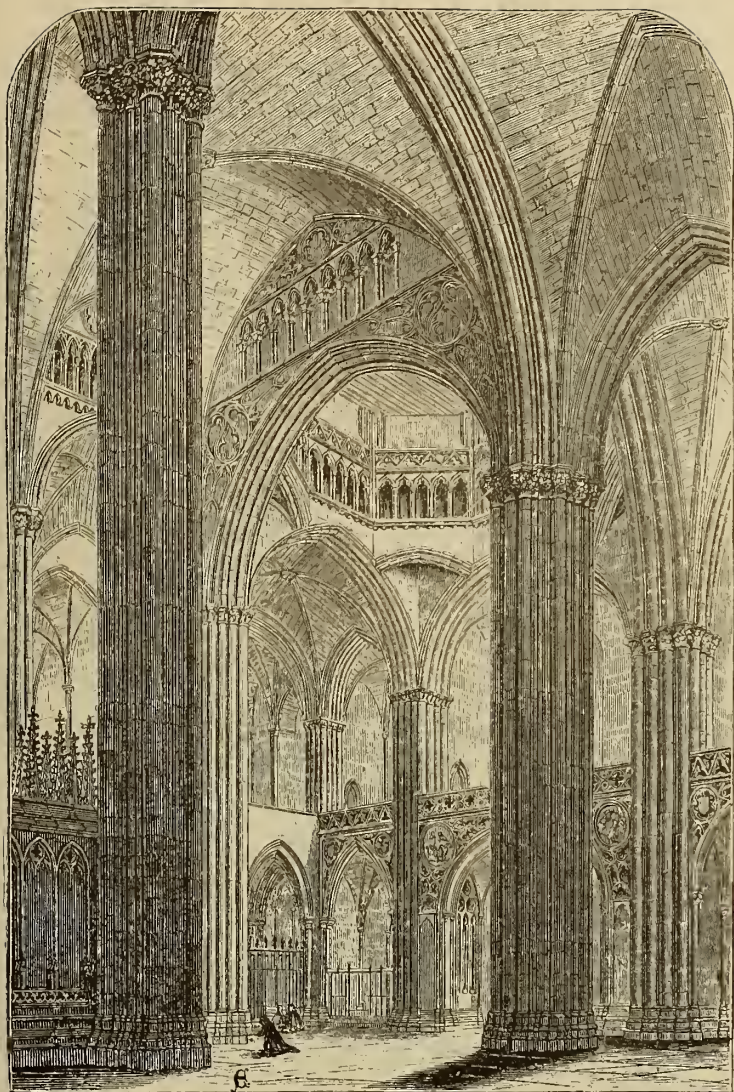


1 : 1000.

GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU BARCELONA.

Nach Street.

Fig. 252.



INNERES ZU FIG. 251.

Nach Street.

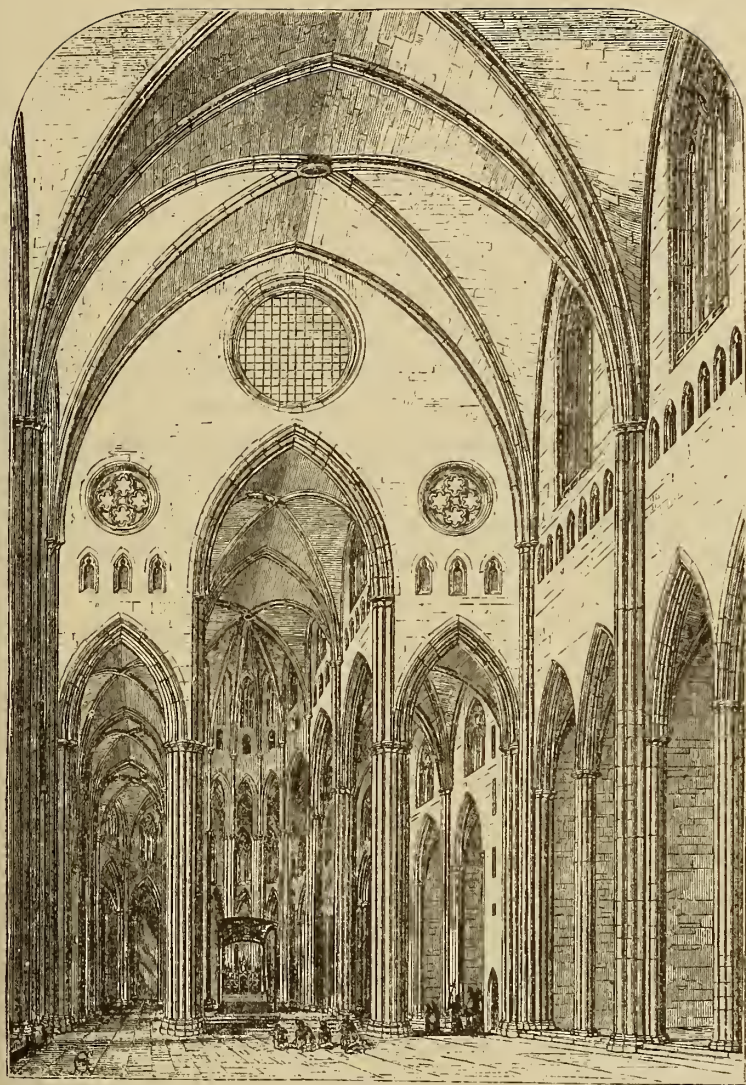
über den Arkaden durchbrechen Triforien die Mauern und über diesen Rundfenster, die ein verhältnismäßig geringes Licht in das Innere einlassen.

Wohl ohne nähere Verwandtschaft ist das zweite Beispiel, der Neubau der Kathedrale von Gerona. 1312 wurde beschlossen, den Chor mit 9 Kapellen neu zu erbauen; als Muster hierzu diente der Chor der Kathedrale zu Barcelona. Als nun aber im Jahre 1416 der Ausbau jener Kirche beschlossen wurde, schien dem Baumeister Guillermo Boffy die Fortsetzung der alten Anlage zu gering, und er legte daher einen Plan vor, nach dem ein einziges Schiff in der Breite der drei Chorschiffe erbaut werden sollte. Als seitliche Stütze für diesen riesigen Gewölberaum liefs er die Chorkapellen an der Seite des Langhauses sich fortsetzen. Dieser Gedanke erschien so kühn, daß man ihn vor seiner Ausführung einer Versammlung von Architekten zur Begutachtung vorlegte. Vier hohe Kreuzgewölbe überdecken das Langhaus mit einer Breite von gegen 23 Meter. Welche Richtung die Gothik Spaniens nach jenen maßvoll schönen Werken des 13. und 14. Jahrhunderts eingeschlagen hat, erhellt aus diesem Beispiel: Sie ist derjenigen der französischen Gothik ähnlich, welche füglich die statischen Gesetze mit Uebermuth behandelte, so daß ihr Mißbrauch den Einsturz des kaum Erbauten zur Folge hatte.

Von der gothischen Architektur Portugals ist bisher wenig bekannt geworden, da nur noch geringe Reste vorhanden sein sollen. Der bedeutendste unter diesen ist die Klosterkirche zu Batalha, eine dreischiffige Basilika mit achtjochigem Langhaus und vorspringendem Querhaus, dem sich nach Osten fünf Apsidenkapellenartig anschließen. Die Pfeiler sind durch 4 stärkere und 8 schwächere Dienste gegliedert und die Seitenschiffe sind hoch hinaufgeführt, so daß die Triforien überflüssig wurden. Alle Theile sind äußerlich mit Steinplatten in horizontaler Lage abgedeckt; der aufstrebende Zug der Gothik findet also hier eine uns fremde Begrenzung. Nur die Fialen und Strebebogen dienen ihm als Ausdruck. —

Das Bild, welches die Bauten der iberischen Halbinsel in der

Fig. 253.



INNERE ANSICHT DER KATHEDRALE ZU GERONA.

Nach Street.

Grundriss- und Aufbaugestaltung uns gewähren, ist ein durchaus befriedigendes, im Gegensatze zu der gleichzeitigen Architektur Italiens, welche durch ihr beständiges Suchen zu keinem bestimmten Abschluss gelangte. Ueberall erkennt man, wie der Künstler mit klarem Bewusstsein geschaffen hat, wie er von vorn herein sich eines Zieles bewusst gewesen ist und seine Mittel nur der Erreichung desselben zuwendet. Wesentlich Neues bot die Architektur nicht; die Prinzipien der Gothik werden unbefangen aufgenommen und zweckgemäfs verwerthet. Wo aber die Phantasie freier gestalten darf, da tritt, wie wir noch sehen werden, die Eigenthümlichkeit der spanischen Phantasie schärfer hervor. So bietet denn die Architektur der benachbarten südlichen Halbinseln ein getreues Bild ihres politischen und sozialen Lebens. Die inneren Gährungen Italiens liefsen auch die Werke der Architektur als in Gährung befindlich erscheinen, während in Spanien der Charakter eines neu auflebenden, seiner Ziele sich bewußten und die nationale Einheit zur Geltung bringenden Volkes sich kundgiebt.

NEUNTES KAPITEL.

Die Formensprache des gothischen Stils.



Wie der gothische Stil mit seinem konstruktiven System in sich selbst abgeschlossen ist und sich sowohl von den vorausgegangenen Stilen wie von dem nachfolgenden streng absondert, so bildet auch seine Formensprache ein bestimmtes Ganze, dessen Theile eigenthümlich gebildet sind und sich von den Formen der zeitlich benachbarten Gebiete wesentlich unterscheiden. Zwar hat auch der romanische Stil gewisse typische Formen, die nur ihm angehören; aber wie seine Konstruktionen, so sind auch die Mittel, durch welche er sie künstlerisch zum Ausdruck bringt, noch willkürliche; denn sie entwickeln sich im Allgemeinen bloß an dem konstruktiven Gerüst; sie deuten ihren Inhalt gleichsam mehr bildlich an, als daß sie der strenge Ausdruck der statischen Leistung selber sind. Die romanischen Formen umspielen den konstruktiven Gedanken, sie erscheinen wie ein Gewand, welches den Körper zwar bedeckt, aber seine Formen unverkennbar durchschimmern läßt. Die gothische Formensprache aber entwickelt sich nicht bloß am Gerüst, sondern sie entwickelt sich aus dem Gerüst: Konstruktion und Form werden inniger mit einander verschmolzen; wo die erstere auftritt, ist sie auch als die zweite da; mit der Seele bildet sich von selbst der Körper und mit dem Körper die Seele, und wie die Organe des Körpers der unmittelbare Ausdruck ihrer Bestimmung sind, so sind es die Formen des gothischen Stils. Betrachten wir ihn als das Endergebnis der

vorausgegangenen Entwicklung in der Architektur seit den ältesten Zeiten, so erscheint der romanische Stil mit seinen wechselfollen individuelleren Formen als eine Frucht der Lehrzeit, des Lernens, Uebens und Suchens. Seit dem klassischen Zeitalter der griechischen Kunst hatten die abendländischen Völker eine so vollendete und zugleich in sich abgeschlossene Kunstweise wie die gothische nicht mehr hervorgebracht; zu dieser Leistung gehörte ein Volk, dessen Gemüth sich nicht gefangen nehmen liefs durch den hohen Reiz der römischen und griechischen Kunst und doch zugleich die Kraft befafs, seine eigenen Empfindungen künstlerisch zu gestalten. So ist zwar auch die Formensprache des gothischen Stils gleich der Konstruktion das Endergebnifs einer langen Zeit der Entwicklung und ihre Uranfänge reichen gleich dieser bis in das graue Alterthum zurück; aber sie ist trotz dieses Verhältnisses eine für sich bestehende originale und im besten Sinne des Wortes eine klassische Erscheinung. Sie hat gleich der griechischen Kunst ihren Weg gefunden in alle Kulturländer des Abendlandes: von Skandinavien bis nach Italien, von der iberischen Halbinsel bis zu den Ostmarken des deutschen Reiches hat sie die Phantasie der Künstler beherrscht, stark genug, um ihren Stilgedanken zu erhalten, beweglich genug, um den Sondergefühlen in den einzelnen Ländern sich anzuschmiegen.

Wir haben bereits früher hervorgehoben, wie das mit Rippen verfehene Kreuzgewölbe entscheidend für die Gestalt der Pfeiler wurde¹⁾ und durch die jenen entsprechenden rechteckigen und runden Vorlagen die Querschnittsform des Pfeilers füglich zu einem zur Längensachse der Kirche diagonal getheilten Rechteck sich umbildete. Auch der Rundpfeiler mit Diensten geht seinem Ursprunge nach in die romanische Zeit zurück.²⁾ Schon am Ende des 11. oder im Anfange des 12. Jahrhunderts kommen Pfeilergestaltungen vor, welche in ihren Grundriffsformen durchaus folgerichtig aus der besonderen Anlage der Gewölbe entwickelt und somit streng nach dem später die Gothik beherrschenden Gesetz formaler Ge-

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 242.

2) Die Kirche zu Ilbenstadt in Heffen hat Rundpfeiler mit Runddiensten.

staltung gebildet sind. So hat die Abteikirche zu Vezelay diagonal gestellte Pfeiler der erwähnten Art, welche an den vier Ecken Vorlagen in Kreissegmentform haben. Der Grundriß A (Fig. 254) ist über der Basis, der Grundriß B über dem Gefims der Langwände des Mittelschiffes genommen.¹⁾ Neben den Pfeilerprofilen steigt im Langhaus noch eine Pfeilervorlage empor, die sich über dem Wandgefims durch zwei Vorlagen links und rechts für die Schildbogen erweiterte. In Autun kehrt man um 1140 für die Gestaltung der Pfeilervorlagen sogar wieder zur klassischen Formensprache zurück, indem man sie als Pilafter mit Kannelierungen versteht — ein Beweis dafür, wie groß trotz der neuen Richtung, welche die Baukunst eingeschlagen, die Neigung zur Antiken in Frankreich noch fortwirkte. Diese Bewegung zu Gunsten einer systematischen Ausbildung der Formen im Ganzen wie im Einzelnen findet in der Zeit des Uebergangs sowohl in Frankreich wie in Deutschland statt, im letzteren Lande im Allgemeinen nur etwas später wie in jenem, aber trotzdem unabhängig von ihm. Die

Gestaltung der reich gegliederten Pfeiler der spätromanischen und Uebergangszeit haben wir gleichfalls schon kennen gelernt²⁾; hinsichtlich der Kapitäle aber sei in Erinnerung gebracht, daß alle Runddienste besondere Kapitälchen erhielten, während die Deckplatten gleich den Basen sich auch um die rechteckigen Glieder herumzogen und so die Einheit des ganzen Pfeilers zum Ausdruck brachten.

Fig 254.

GRUNDRISS EINES PFEILERS DER
KATHEDRALE ZU VEZELAY.

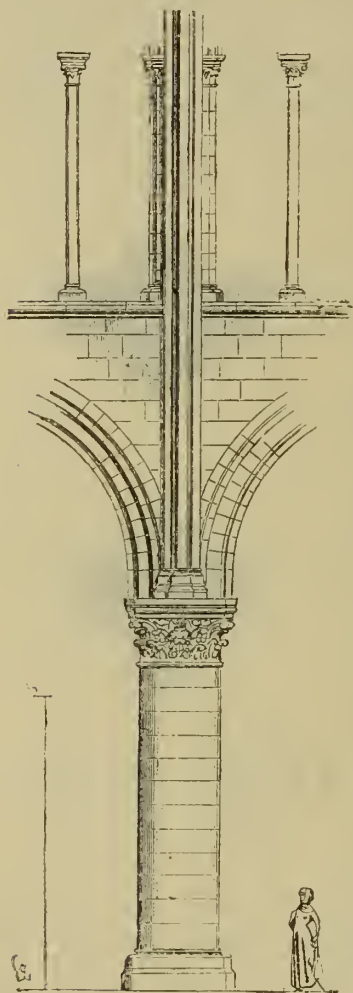
Nach Viollet-le-Duc.

1) Vgl. Abthlg. 2. Fig. 74. S. 269.

2) Abthlg. 2. S. 298. Fig. 111—113.

Die Vortheile, welche die runde Form der Pfeiler für die inneren Raumverhältnisse darbietet, wurden von den gothischen

Fig. 255.



PFEILER AUS NOTRE-DAME ZU PARIS.

Nach Viollet-le-Duc.

Künstlern keineswegs verkannt. Nur nahm man Abstand davon, die Stütze als einzelnes selbständiges Glied im Organismus des Ganzen zu behandeln, indem man ihr wie den griechischen Säulen zum besonderen Ausdruck ihrer statischen Funktionen Anschwellung und Verjüngung verlieh. Der Rundpfeiler, wie ihn die frühgothische Kunst verwendete, hat zwar gleichfalls Basis und Kapitäl als Anfangs- und Endglied, aber er entbehrt, da er lediglich als Mauerstütze oder Mauerglied und Fortsetzung des Gewölbedruckes in senkrechter Richtung erscheint, als ein Glied, das nur hierfür innerhalb des Systems, dem es ein- und untergeordnet ist, vorhanden ist, eben jener individualisierenden, weil einen bestimmten für ihn eigenthümlichen Zweck zum Ausdruck bringenden Sondergestaltungen, kurz, er tritt als Einzelglied nicht als etwas Besonderes für sich aus dem System heraus. Dabei ist der Rundpfeiler seiner Leistung gemäß im Allgemeinen auch kürzer und gedrungener als die griechische

und römische Säule. Der Rundpfeiler in dieser Form (Figur 255) kommt schon bei den frühgothischen Kathedralen Frank-

reichs vor und bleibt in England und in einigen Ländern des Backsteinbaues bis in das späte Mittelalter hinein im Gebrauch. Wir finden ihn bei den ersteren in fortlaufenden oder durch Pfeiler unterbrochenen Reihen, in letzterem Falle gewöhnlich unter fechstheiligen Gewölben.¹⁾

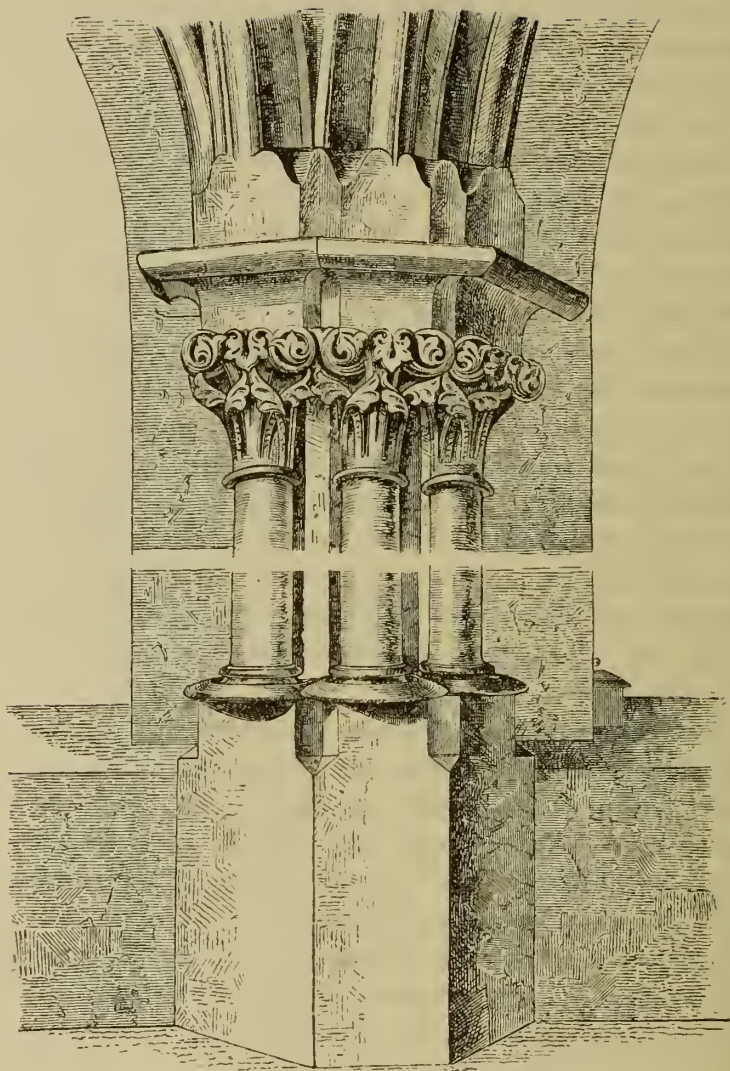
Die Basen der romanischen Säulen und Pfeiler hatten die vorspringenden Ecken der Platte unter dem Wulst mit einer Eckverzierung ausgefüllt. Die Uebergangszeit und Gothik nahmen von dieser Aushülfe zur Vermeidung für sich vorspringender Ecken Abstand und führten die Unterfätze oder Sockel von Rundpfeilern mit runden Basen gern ins Achteck über, wie dieses schon bei den Basen des Chorumgangs von Chartres und an solchen von St. Emmeran zu Regensburg geschah. Eine andere Aushülfe war die, daß man den unteren Wulst schon in spätromanischer Zeit weit über die Platte vorstehen ließ (Fig. 256) oder die Ecken durch Hohlkehlen oder einspringende Winkel ersetzte. Zur Unterstützung des überstehenden Wulstes der Basen wurden zuweilen kleine Kragsteine angewendet, die in der Frühgothik in St. Thomas zu Straßburg und am Dome zu Regensburg in Laubwerksornamente umgewandelt wurden, dort mit einem Blatte, hier mit einem Laubbüschel.

Die Basen der frühgothischen Rundpfeiler sind im Anschluß an die Formen des romanischen Stils mannigfaltiger gegliedert und wiederholen im Allgemeinen unter Beobachtung ihres Zweckes, als Standlagers für die Pfeiler, das Schema seines Umrisses in eckiger oder runder Gestalt, während die Kapitäle, in Frankreich zum Theil noch antikisierend, gleichfalls die Formen des entwickelten romanischen Stils nicht verschmähen. Die Abakusplatte aber nimmt nicht nur auf die Rundung der Säule, sondern auch auf die Theile Rücksicht, welche sie aufzunehmen hat; demgemäß

1) Vgl. als Beispiele für die fortlaufenden Reihen die inneren Joche der Kathedrale zu Laon S. 124, Fig. 67 und der Kathedrale zu Paris S. 128 u.

129, Fig. 70 u. 71, als Beispiel für die unterbrochenen Reihen den Grundriß der Kathedrale zu Sens S. 131, Fig. 73.

Fig. 256.



PFEILER DER ÜBERGANGSZEIT IN TISCHNOWITZ.

Nach Grueber.

wird sie im Anschluß an die Kelchform des Kapitäls gewöhnlich als Polygon gestaltet.¹⁾

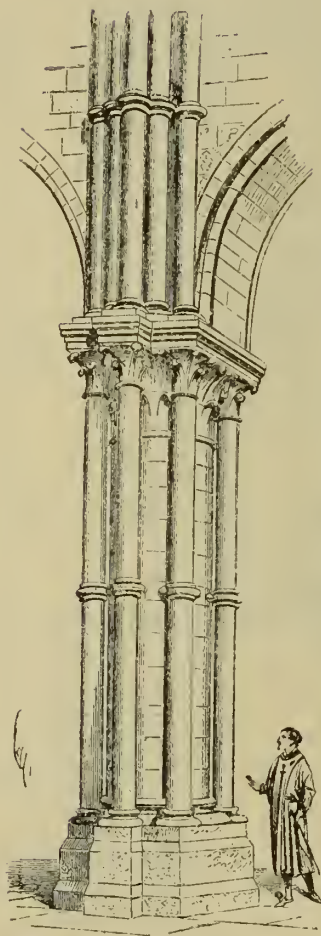
Diese Ueberführung der verschiedenartigen von den Pfeilern zu tragenden Glieder — der Rippen und Gurten — auf eine einzige Platte mußte als eine gewaltfame ästhetische Lösung erscheinen, da der Pfeiler selber die verschiedenartigen Dienstleistungen, die er gegenüber der antiken Säule zu erfüllen hatte, in keiner Weise zum Ausdruck brachte. Indem die mittelalterlichen Künstler diese Differenz zwischen dem neuen Konstruktionsystem und der verwendeten Kunstform fühlten, sahen sie sich nach einem neuen ästhetischen Prinzip für die Pfeilerbildung um: Sie benutzten den Pfeiler bloß als Träger für die Mittelschiffmauern, Quergurten und Arkaden und umgaben ihn für die Rippen der Gewölbe mit besonderen Säulchen, den sogenannten Diensten. In der Kathedrale zu Laon umstellte man gegen 1200 die Rundsäulen des Mittelschiffes mit runden Diensten, welche zugleich mit diesen die allen Säulen gemeinsame Deckplatte des Kapitäls tragen.

Wie unsere Abbildung (Fig. 257) lehrt, sind zwar die getragenen Theile hierdurch in eine Beziehung zu den Stützen gebracht; jedoch ist noch die gemeinsame Platte vorhanden und die Dienste sind nur durch Ringe, wie die spätromanische und Uebergangszeit sie liebte, mit dem runden Kern des Gesammtpfeilers verbunden; die verschiedene Höhe der Kapitäle trägt aber noch dazu bei, die Einheit der Stütze ästhetisch zu zerstören, obwohl in Wirklichkeit die Kapitäle der Dienste mit dem oberen Theil des Rundpfeilerkapitäls aus einem Block gearbeitet sind. Aber schon wenige Jahre vorher hatte man in der Kirche St. Martin in Laon einen glücklichen Fortschritt zur Lösung dieser ästhetischen Frage gemacht. Man hatte (Fig. 258) für die Gurten der Pfeiler rechteckige Vorlagen gegeben; mit der des Mittelschiffes verband man einen halben Rundpfeiler, und in die Ecken der Vorlagen setzte man Dienste; diese letzteren dienten als Träger für die diagonalen Rippen. Hier

1) Vgl. die Basen und Kapitäle in Fig. 3, 14, 40, 57, 62, 67, 71, 131, 172, 179. Eine Grenze zwischen den

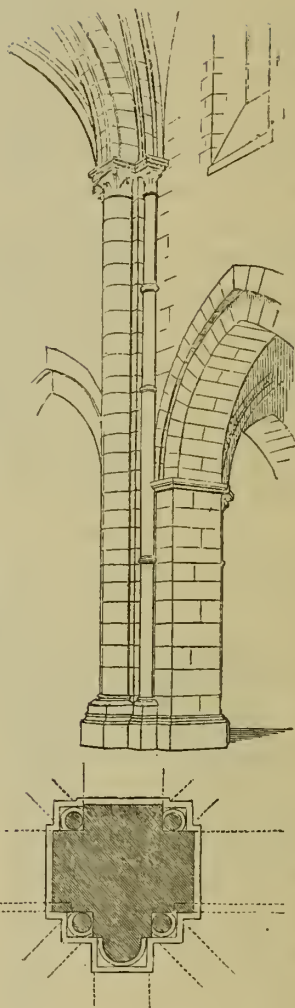
Formen der Uebergangszeit und denen der Frühgothik ist, wie aus diesen Beispielen hervorgeht, kaum zu ziehen.

Fig. 257.



PFEILER DER KATHEDRALE ZU LAON.
Nach Viollet-le-Duc.

Fig. 258.



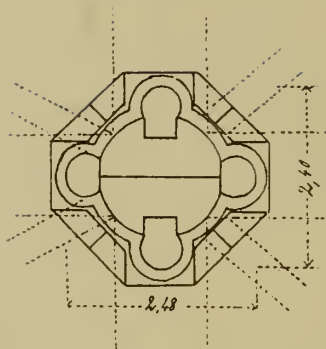
PFEILER AUS ST. MARTIN IN LAON.
Nach Viollet-le-Duc.

wurden die Vorlagen bis zu den verschiedenen Kämpfern emporgeführt und die gemeinsame Platte für alle zu tragenden Glieder fiel fort: so war für die Stützen der Gewölbe ein Prinzip gefunden, welches freier und beweglicher war als das bisherige und den verschiedenen Funktionen des Gewölbegerüstes Rechnung trug. Allein auch diese Lösung hatte noch gewisse Bedenken gegen sich; die einzelnen Trommeln der Dienste, welche auch hier bloß durch Ringe in den Kern des Pfeilers eingebunden sind, mußten sehr genau gearbeitet sein, wenn sie wirklich tragen und nicht bloß als eine rein ästhetische Zuthat, die den mittelalterlichen Künstlern der Frühgothik wenig zufügte, erscheinen sollten. Man verband sie daher zunächst inniger mit dem Kern, indem man ihre Trommeln wie in der Kathedrale zu Reims (Fig. 259) in den Pfeilerkern mit einband oder indem man sie endlich einfach als Vorlagen desselben an feinen Steinen mit aushaute. Auf diesem Wege gelangte man von dem auf antiken Erinnerungen beruhenden Rundpfeiler zu dem durch Dienste gegliederten Pfeiler des gothischen Stils. Dieser Entwicklungsprozeß ist in den verschiedenen Ländern des gothischen Stils verwandt; wir haben bereits gesehen, wie schon die romanische Zeit in Deutschland ohne das Zwischenglied der losgelösten Dienste zu den gegliederten Pfeilern gelangt, und daß man an anderen Orten sogar den Pfeiler mit losgelösten Diensten absichtlich verwerthet, obwohl seine konstruktiven Nachtheile gegenüber dem gleichfalls bekannten bloß gegliederten Pfeiler einleuchtend waren.

Der oben mitgetheilte Pfeiler aus der Kathedrale zu Laon zeigte aber noch einen anderen Mißstand. Die Lösung der Kapitälfrage in jener Form konnte nicht genügen; der Künstler der Kathedrale zu Reims (Fig. 260) gab den Kapitälern der Dienste gleiche Höhe mit dem Kapitäl des Pfeilerkerns; damit war auch diese Frage endgültig gelöst, die in Deutschland schon in der Uebergangszeit keine Schwierigkeiten bereitet hatte.

Das Verhältniß der Dienste zum Kern des Pfeilers wurde in der Uebergangszeit gern noch dadurch besonders hervorgehoben, daß man jene aus einem anderen Material als diesen herstellte, oder daß man ihnen eine besondere Bemalung gab.

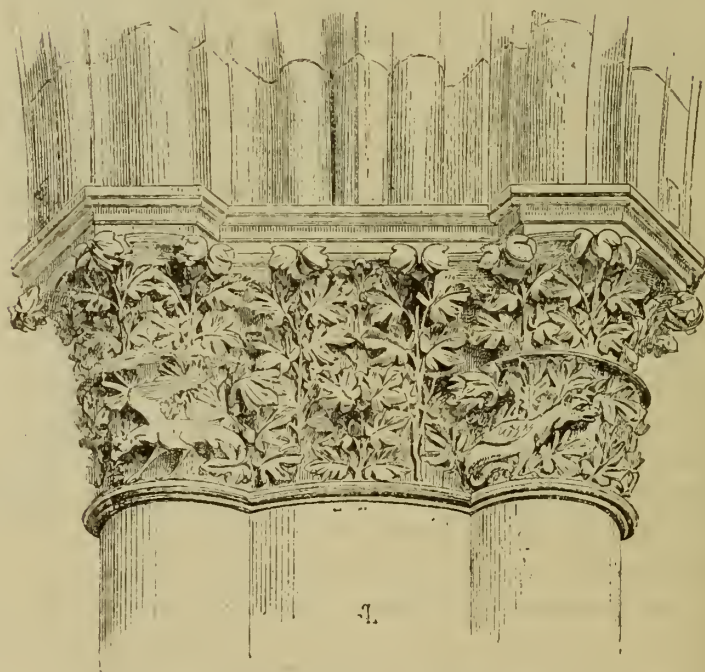
Fig. 259.



QUERSCHNITT EINES PFEILERS IN DER KATHEDRALE ZU REIMS.

Nach Viollet-le-Duc.

Fig. 260.

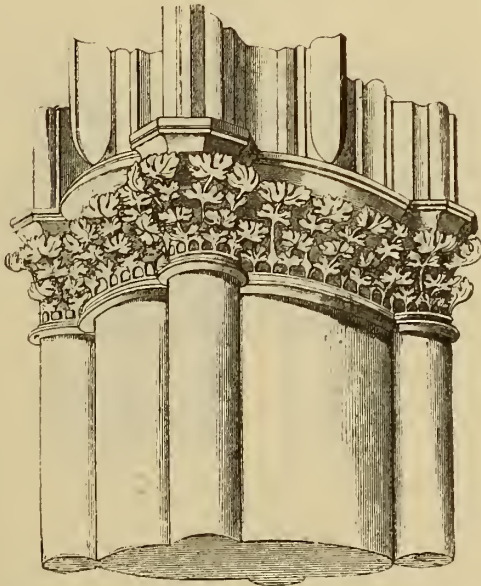


KAPITAL EINES PFEILERS DER KATHEDRALE ZU REIMS.

Nach Viollet-le-Duc.

Die Form der Pfeiler des strengen gothischen Stils ist nur eine folgerichtige Entwicklung der romanischen. Die Ecken, welche dieser noch zeigte, wurden, oft vielleicht gleichfalls aus praktischen Gründen, abgerundet, und der Pfeiler erhielt somit nur runde Vorlagen. Sein Kern aber wurde jetzt entweder eckig oder rund hergestellt (Fig. 261). Allein auch diese hauptsächlich der Frühgothik

Fig. 261.



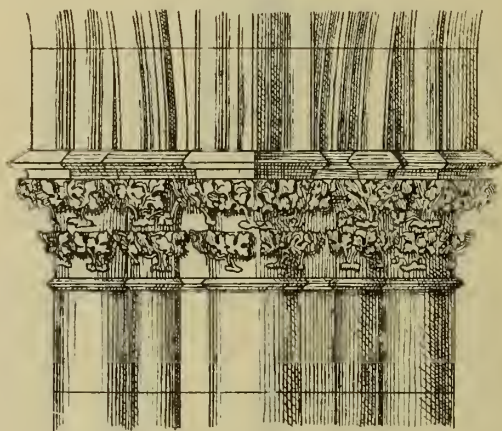
PFEILER AUS DER ELISABETHKIRCHE ZU MARBURG.

Nach Moller.

eigene Gestaltung war noch hart und gewaltsam, indem ein allmählicher Uebergang der Dienste zum Kern nicht stattfand, hier vielmehr die Veränderung in der horizontalen Bewegung durch einen Winkel geschaffen wurde. Man vermied auch diese Härte, indem man nach der seit 1230 üblich werdenden Herstellung der Dienste und Pfeilerquadern aus einem Stück die Zwischentheile gleichfalls abrundete (Fig. 262 und 41 und 42). Damit hatten die Vorsprünge und Einziehungen des

Pfeilers gleiche Gestalt und er selbst ein einheitliches Leben erhalten. Wo er in Anspruch genommen ist durch Bogen und Rippen, strahlt er seine tragenden Glieder in der Form der Dienste aus, wo er bloß die Last der Obermauern trägt, zieht er sich wie eine elastische Masse mit einer Kurve in sich zurück. Der starre, von Natur krySTALLINISCH-ECKIGE Stein ist zu einem lebendigen Ausdruck, zu einem ästhetisch vollendeten Gebilde seiner statischen Leistungen geworden.

Fig. 262.



PFEILER VOM KÖLNER DOM

Nach Schmitz.

So ist in folgerichtiger Entwicklung, im Zusammenhange mit dem Gewölbe aus der ägyptischen, griechischen und römischen Säule der gothische Pfeiler des Mittelalters entstanden. Es war nur eine weitere folgerichtige Entwicklung, daß auch diese Dienste je nach ihrer konstruktiven Leistung im Baue eine entsprechende Breite erhielten. Den stärkeren und breiteren Gurten wurden nämlich kräftigere, den Rippen dünnere Dienste untergesetzt. Damit erhielt das schwellende Leben des Pfeilers eine übersichtliche Gliederung. Jene ersteren Dienste wurden als „alte“, die anderen als „junge“ bezeichnet.

Diese aus Schwellungen und Hohlkehlen bestehende Grundrissform der Pfeiler ist eine rein ästhetische, in keiner Weise durch die krystallinische Struktur des Gesteins bedingte. Die letztere widerspricht ihr nicht, verlangt sie aber auch nicht. Sie ist hervorgegangen aus dem konstruktiven System der Gothik, wie unsere Darstellung gezeigt hat, und vergleichbar der verwandten Erscheinung der attischen Basis, nur mit dem Unterschiede, daß diese unmittelbar zu dem senkrechten Druck in Beziehung gebracht ist, während jene mehr als freie That einer beständigen ausstrahlenden Kraft auftritt.

Auf den geschichtlichen Zusammenhang der Gothik mit der Antike weist übrigens die attische Basis hin, die nach wie vor die beliebteste Form für das Auflager der Pfeiler und Dienste blieb. Sie verlor nur die gestreckte Gestalt, welche sie im romanischen Stile gehabt hatte, und wurde vielmehr flacher und ausladender. Auch diese Form war bereits in der Uebergangszeit geschaffen, die ihren Diensten gern die weit ausladenden Basen gab, bei denen der untere Wulst als das Hauptglied vor dem Auflager weit vorsprang. An die Stelle der attischen Basis treten übrigens noch andere, zum Theil vereinfachtere Formen, wie der einfache weite ausladende Wulst mit Ringen zum Anschluß an den Stamm der Kernpfeiler und Dienste. Allein mit dieser Unterlage begnügte man sich im Allgemeinen nicht, sondern man gab den Pfeilern zur Vervollständigung der Unterlage noch weitere Glieder: man schuf mit Rücksichtnahme auf die Besucher der Kirche sowohl, wie auf Schonung der zarteren Pfeilerglieder einen Sockel, welcher in allmählichem Uebergang von der reichen Pfeilergliederung zu einer einfacheren polygonen zugleich den Uebergang zu dem Bodenbelag der Kirche bildete. Betrachten wir hiernach, wie es sich gehört, den Pfeiler von unten an, so erhebt sich zunächst (Fig. 41 und 42) ein Sockel von schlichter polygoner Gestalt, der mit seinem Umfange die senkrechte Projektion der äußeren Pfeilerecken in sich befaßt; von dieser einfacheren Sockelgestalt entwickelt sich eine reichere, welche den Uebergang zu den einzelnen Diensten und Hohlkehlen des Pfeilers anbahnt, gleichsam die Sockel für die

einzelnen hervortretenden Dienste bildet, und über diesem vielgestaltigen Körper steigt der Pfeilerstamm mit feinen Diensten auf. So herrscht auch hier trotz der Mannigfaltigkeit der Formen für die vielfachen Abstufungen im Aufbau ein bindendes Gefetz. Von der Mannigfaltigkeit der Sockel- und Basengestaltungen (Fig. 264—268) in

Fig. 264.

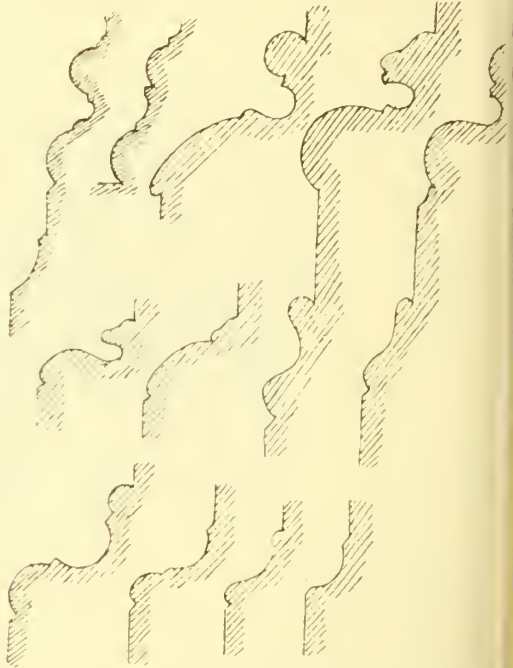
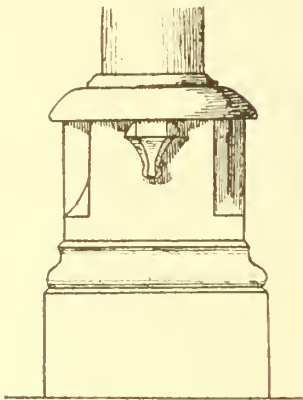


Fig. 263.



SOCKEL MIT VORTRETEMEM
WULST.

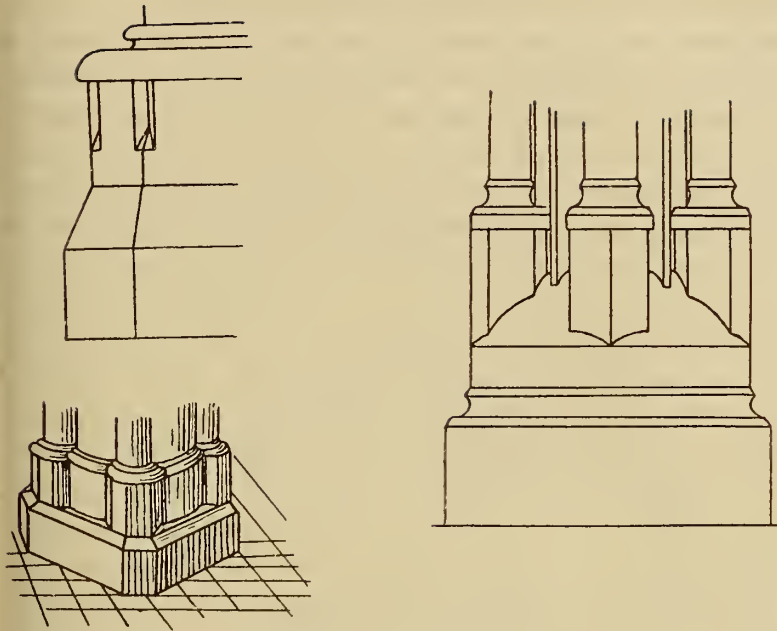
Nach Ungewitter.

SOCKEL- UND BASENPROFILE.

den einzelnen Ländern auf den einzelnen Entwicklungsstufen gebe unsere Abbildungen eine, freilich noch beschränkte, Vorstellung.

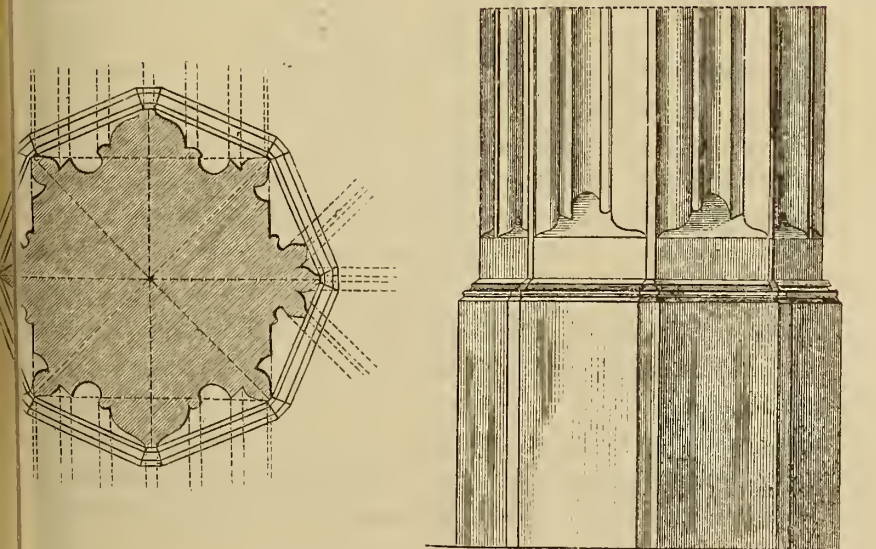
Die Dienste der Pfeiler wurden in späterer Zeit manchmal noch enger mit den Rippen der Gewölbe verknüpft, indem man ihnen eine denselben verwandte oder gleiche Gestalt, die der Birnenstabes (Fig. 268) gab. Die Basen dieser Dienste sind in

Fig. 265—267.



SOCKEL UND BASEN.

Fig. 268.



SOCKEL AUS DEM DOM ZU PRAG.

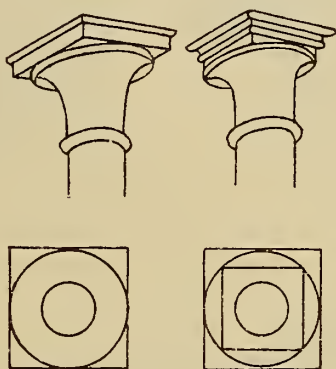
Nach Grueber.

Grundriss entweder dieser Gestalt entsprechende oder es wird auch wohl der untere Wulst kreisrund gemacht, so daß auch hier ein allmählicher Uebergang von der einfachen Form zur reicheren stattfindet. Im Dom zu Prag hat der Meister Matthias (1344 bis 1352) nur das vordere Plättchen des Birnprofiles sich fortsetzen lassen, dieses aber bis zum unteren Ende des Sockels, während die übrigen Formen auf die schrägen Flächen des vielseitigen Sockels einfach aufgesetzt sind (Fig. 268). Eine nicht minder einfache Lösung dieser Schwierigkeiten ist die, daß die Basen schlichtweg kreisförmig um die Birnprofile herumlaufen. Die Spätzeit hat es aber auch bei diesen Formen nicht bewenden lassen. Es tauchten bei dem unausgesetzten Suchen nach neuen Formen mannigfache Spielarten für diese Bauthteile wie auch für die übrigen auf. War z. B. die Basis rund, so machte man die Sockel nicht bloß vielseitig, sondern höhlte auch diese einzelnen Seiten noch aus, oder man gestaltete bei rundem Dienst auch die Basis schon polygonal. Schraubenförmige Windungen sind gleichfalls an Basen nicht selten; derartige Spielformen erinnern an die Vorliebe der spätromanischen und Uebergangszeit für Belebung aller Flächen mit Ornamenten und gehören gleich diesen auch meistens einer Zeit an, die an den keuschen schlichten Formen des Klassizismus keine volle Befriedigung mehr findet. In derselben Zeit fand auch eine Häufung der Pfeilergliederung statt, welche geradezu zu einer Trennung der Sockel von einander oder gar zu ihrer Verdrängung zwang. Auf all diese Gebilde einer überreizten und nach künstlichen Formen und Lösungen suchenden Phantasie einzugehen ist wenig lohnend und würde uns zu weit von unserer Betrachtung abführen.

Auch für die von der gothischen Kunst mit Vorliebe verwendete Form der Kelchkapitäle wurde die Zeit des Uebergangs maßgebend. Das Kelchkapitäl in einfachster Gestalt ist dem korinthischen, seiner Blätter entkleideten Kapitäl verwandt: ein einfaches rundes Band trennt es vom Schaft, hierüber steigt in einer nach einer Kurve hergestellten Ausladung das Hauptstück, der Kelch, auf, der sich zweckgemäÙ zur Aufnahme der Platte nach Möglichkeit und Nothwendigkeit erweitert. Die Platte,

welche zur Aufnahme der zu tragenden Gewölbe- und Mauertheile dient, kann entweder als dem oberen Kelchkreise eingezeichnetes oder als ihm umgezeichnetes Viereck gestaltet werden (Fig. 270 und 269). In ersterem Falle hat sie ein überall unterstütztes und deshalb gesichertes Lager; im letzteren Falle aber stehen ihre Ecken vor. Um diesen Ecken die Gefahr des Abbrechens zu nehmen, unterstützte man sie durch einen konsolenartigen Vorsprung, den man von dem Band (Astragal) aus sich entwickeln liefs; um diesen

Fig. 269 und 270.



SCHEMATA DER KELCHKAPITÄLE.

Nach Redtenbacher.

seiner Leistung gemäß kräftig zu gestalten und ihm zugleich einen derselben entsprechenden ästhetischen Ausdruck zu geben, liefs man ihn unter den Ecken in sich zusammenbeugen und gestaltete das Blattornament knospenartig. So entstand das sogenannte Knospenkapitäl, welches wir schon bei der Betrachtung des romanischen Stiles erwähnt hatten. Seine erste Anwendung fällt noch in das zwölfte Jahrhundert.

Das Kelchkapitäl wurde das Kapitäl der reiferen Gothik. Es fand überall bei den Pfeilern da Anwendung, wo ein Kämpfer sein Auflager finden mußte. Demgemäß erhielt ein Pfeiler in Basiliken

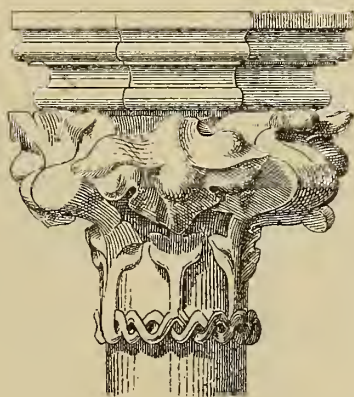
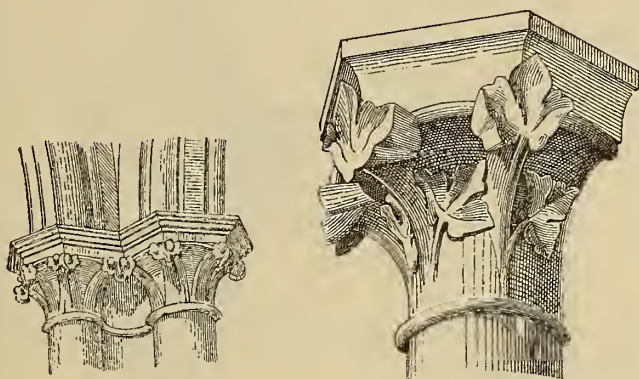
derartige Kapitäle nicht bloß in einer Höhe, sondern mindestens in zwei: nach dem Mittelschiff zu als Lager für dessen Rippen und nach dem Seitenschiff und dem Scheidbogen zu, und zwar in der Weise, daß jeder Dienst mit einem Kelchkapitäl bekrönt wurde. Die hierdurch entstehende Sonderung der Pfeilerkapitäle in einzelne Theile wurde aus praktischen Rücksichten dadurch noch ausgeprägter, daß man an Stelle des gemeinfamen vielseitigen Abakus für jeden Dienst einen besonderen kleinen Abakus anbrachte, wie man auch für jeden Dienst die Basis entsprechend gestaltete. Jedoch nahm man keinen Abstand davon, jene Abakusplatte um den Pfeiler heranzuziehen, also auch um die Hohlkehlen. Dasselbe ist mit dem Bande oder Astragal der Fall, welches das Kapitäl von dem Stamm fondert.

Die Abaken der Dienste wurden verschiedenartig gestaltet, mit Vorliebe jedoch so, daß ihre Gestalt den Rippenprofilen entsprach, also vielseitig. Bei spätgothischen Kapitälern bereitet sogar der Kelch selber schon sich zur Aufnahme der Rippen vor, indem er allmählich ins Achteck übergeht. Vieleckige Pfeiler erhielten selbstverständlich die ihnen selbst schon entsprechenden vieleckigen Kapitäle.

Die Vorliebe der Gothik für die Form des Kelchkapitäls hat nicht bloß einen praktischen, sondern auch einen ästhetischen Grund. Während nämlich das griechische Kapitäl als direkte Vermittlungsform zwischen der Senkrechten der Säule und der Horizontalen des Architravs von verhältnismäßig bedeutender Ausladung sein mußte, hatte das gothische Pfeilerkapitäl keinen Gegensatz zu vermitteln, sondern nur den Konflikt anzudeuten, der zwischen dem getragenen Theile, den Rippen und Gurten, und dem tragenden vorhanden war, da der Uebergang von dem einen zum andern, vom Bogen zur Senkrechten oder umgekehrt, allmählich und meistens in tangentialer Lage erfolgte. Es war demnach der Gegensatz zwischen dem Pfeiler einerseits und den Rippen und den Gurten des Gewölbes andererseits oder vielmehr das Lager für ihre Kämpfer künstlerisch zu gestalten und zugleich die Gemeinfamkeit des Lagers auf dem tragenden Pfeiler zum Ausdruck

zu bringen, ohne daß eine wesentliche Störung der Bewegung nach oben, nach dem Scheitelpunkt der Gewölbe, für das Auge

Fig. 271—273.



KELCHKAPITÄLE.

Nach Ungewitter.

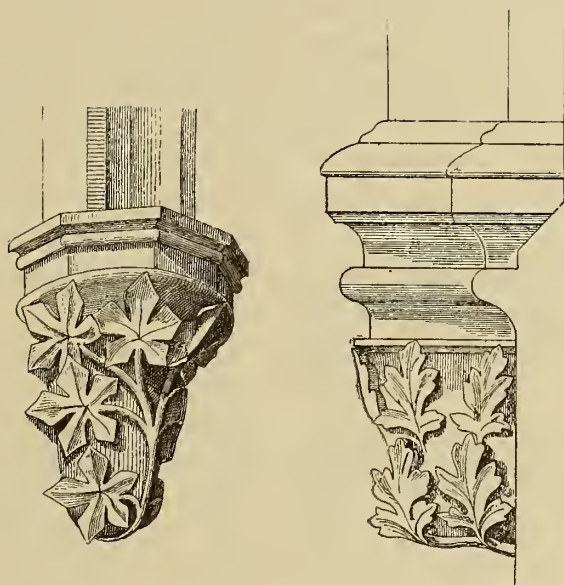
entstand. Hierzu aber eignet sich kaum eine andere Form besser, als die leicht geschwungene Linie des Kelchkapitäls, die man nach

Wunsch mühelos höher oder niedriger, mehr oder weniger ausladend gestalten konnte, je nachdem der für die getragenen Theile erforderliche Abakus es verlangte. Die Ausladung der gothischen Pfeilerkapitäle ist demnach eine verhältnißmäßig geringe, so gering, daß sie nur als Ruhepunkt in der Bewegung der aufsteigenden Masse erscheint, daß sie die neue Richtung, welche mit den Bogen und Gewölben hier beginnt, unserer ästhetischen Forderung gemäß bloß andeutet. Dieser entspricht es denn auch, daß die Kernform als solche in ihrer Schlankheit erhalten bleibt, daß sie nicht wie das Kapital der griechischen Säule die Zierformen zugleich mit zu Trägern macht, sondern sich mit dem schon von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts an naturalistisch gebildeten Laubwerke wie mit Kränzen lose umgiebt. So behält die Kelchform der Dienste ihre schlanke Gestalt und ist doch zugleich ihrer Bedeutung im Systeme gemäß in würdiger Weise vor den übrigen Theilen gekennzeichnet.

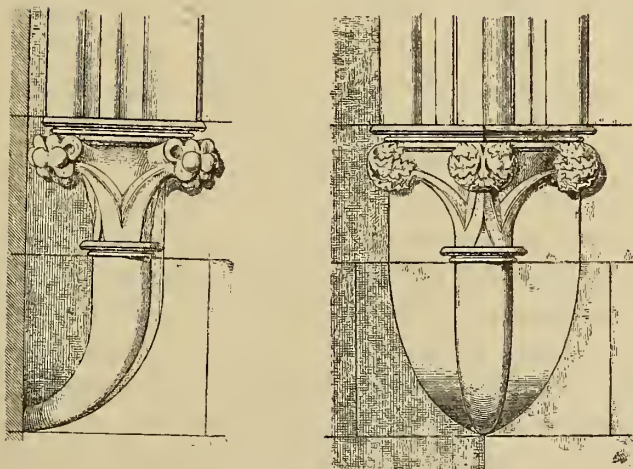
Die größtentheils auf Willkür beruhenden Veränderungen der Spätgothik näher zu besprechen, würde uns hier zu weit führen. Wie die Runddienste der Pfeiler zu Birnstäben gestaltet wurden, haben wir schon erwähnt; sie schlicht spitzbogig zu gestalten, lag gleichfalls nahe. Indem die Pfeiler sich noch enger an die Gestalt der Bogenanfänge angeschlossen, wurden sie noch reicher ausgeführt und lösten sich so in eine große Anzahl senkrechter Streifen auf; da die Kapitäle für derartige Pfeiler keine nothwendige Form mehr waren, so liefs die Spätgothik sie öfters fort und die Rippen an den kapitallosen Pfeilern sich einfach verlaufen. An anderen Pfeilern erhielten nur die stärkeren Dienste Kapitäle, wie bereits bei der Katharinenkirche in Oppenheim.

Eine für die Raumausnutzung der Kirchen vortheilhafte Lösung der Pfeilergestaltung, die wir in ähnlicher Weise schon in romanischer Zeit bei Ordenskirchen kennen gelernt hatten, ist die Anwendung der Konsolen an Stelle der Dienste. Ihre Gestalt (Fig. 274—276) ist in diesem Falle wie das Kapital der Dienste von den aufzunehmenden Rippenprofilen abhängig und ist demgemäß jener der Dienstkapitäle verwandt. Ihre Bildung ist eine außerordentlich mannigfaltige.

Fig. 274—276.



KONSOLEN.
Nach Ungewitter¹⁾.



KONSOLE VOM KÖLNER DOME

1) Vgl. auch Fig. 109 und 110 in Abthl. 2. S. 296 und 297.

Im Allgemeinen bestehen sie außer dem in den Pfeiler oder die Wand eingemauerten Theil aus der Deckplatte und der unteren Stütze, die in verschiedener Weise ausgeführt, bald durch einfache Profile gegliedert, bald mit reichlichem Laubwerk, thierlichem und figürlichem Ornament ausgestattet wurde. Selbst das gothische Maafswerk und ein System von Rippen wurden in späterer Zeit beliebte Motive zur künstlerischen Ausbildung dieses Theils. Dafs die zu anderen Zwecken als zum Tragen der Dienste und Rippen bestimmten Kragsteine (Tragsteine, Konfolen) ähnlich gestaltet wurden, brauchen wir wohl blofs zu erwähnen.

Ueber andere Umänderungen und Spielformen in den Gestaltungen der Pfeilerprofile und Kapitäle, welche durch den Wett-eifer der Werkmeister, Neues und Originales zu bilden, hervorgerufen wurden, können wir hier gleichfalls hinweggehen.

Die Gestalt der Pfeiler wurde nach unserer Darstellung durch die Gestalt der Rippen mit beeinflusst. Diese aber verändern ihre Form mit der gesteigerten Erkenntniß ihres konstruktiven Zweckes im Gewölbebau (Fig. 277). Schon die romanischen Künfte hatten ihnen ihre Aufmerksamkeit in diesem Sinne zugewendet. Sie treten sowohl dießseits wie jenseits der Vogesen zunächst in viereckiger Form, also in jener der schlichten romanischen Gurtbogen auf, denen sie auch hinsichtlich ihrer konstruktiven Bedeutung verwandt sind. So lernten wir sie in den Domen zu Mainz und Worms kennen. Anfangs als beständige Lehrgerüste den Kreuzgewölben lose untergezogen, dann als frei schwebendes und zugleich als Widerlager für die Kappen der Gewölbe dienendes Gerüst verwerthet und in dieser Eigenschaft oben mit schrägen Widerlagsflächen versehen, nehmen sie eine dieser Thätigkeit entsprechende Gestalt an: sie werden rundbogig, wie der romanische Stil es noch verlangte, alsdann spitzbogig und birnförmig, dann unter Beibehaltung dieser Grundformen mit Einschiegung von Hohlkehlen mannigfacher gegliedert und endlich in der Spätgothik gern durchweg oder doch vorwiegend aus den pikanteren spitzeren Formen der Hohlkehlen gebildet. Alle diese letzteren Formen sind in ihrem Querschnitt dem Pinienapfel verwandt und bringen gleich diesem den Aus-

druck des Freischwebenden hervor. Dafs diese Formen noch besondere Verzierungen erhalten, kommt seit dem zwölften Jahrhundert in England und Deutschland vor, bleibt jedoch in der guten Gothik eine Ausnahme. Erst die Spätgothik, welche das Bestreben nach Individualisierung unter Anschlufs an die Natur in höherem Grade wieder zeigt, bildet die Rippen zu Aftwerk aus.

Fig. 277.



RIPPENPROFILE.

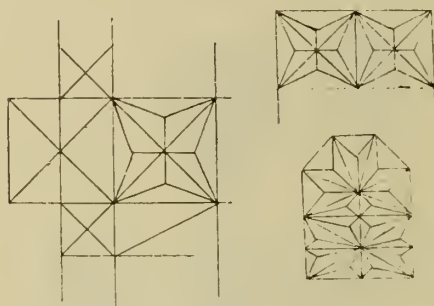
Nach Redtenbacher.

Der Schlufsstein (Fig. 28—33)¹⁾ hatte in dem Organismus des Gewölbes einen doppelten Zweck zu erfüllen: er bildete den Durchkreuzungspunkt der Rippen und zugleich die Belastung des nach oben schiebenden Gewölbes. Schon die spätromanische und Uebergangszeit haben ihn demgemäfs ausgebildet. An den Gewölben der Abteikirche zu Vezelay wird der Durchkreuzungspunkt der Rippen durch Rosetten bedeckt, ein Schlufsstein der Cisterzienferabtei Altenzelle (1162

1) Fig. 28 und 29, 31—33 sind umgekehrt zu betrachten.

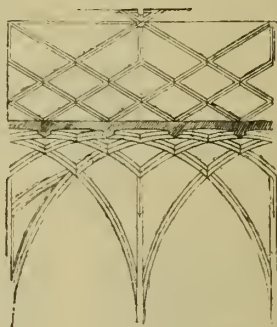
bis 1197) ist als korbartiger, mit Laubwerk geschmückter Zapfen gebildet. Die ringförmigen Schlufssteine erhielten das Profil der Rippen oder ein eigenes und wurden zuweilen auch an der Innenfläche einfach glatt gebildet. Die entwickelte Gothik gestaltete den Schlufsstein mit Vorliebe in dieser Kranzform, an die sich die Rippen einfach anlehnten; die tellerförmige Unterseite, die unter dem Scheitel der Gewölbrippen herabhing, wurde mit Blättern, Figuren oder Wappen geschmückt. Die spätere Gothik dehnte ihre Vorliebe für das Maafswerk auch auf diesen Theil aus und

Fig. 278.



STERNGEWÖLBE.
Nach Ungewitter.

Fig. 279.



NETZGEWÖLBE.
Nach Ungewitter.

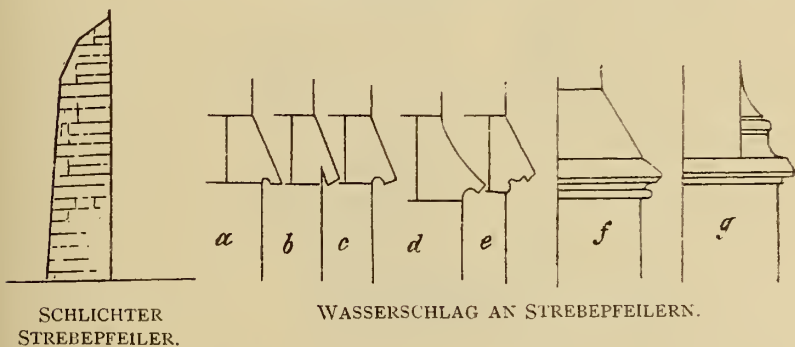
gestaltete ihn sogar als schwebenden Baldachin, wie in der südlichen Seitenkapelle des Domes zu Mainz.

Nachdem die Frühgothik die Vorthelle der Rippen zur Erkenntnis gebracht hatte, begann man die Gewölbe durch eine grössere Zahl derselben in kleinere Theile zu zerlegen, wodurch die äusserst reichen und lebendigen spätgothischen Rippengewölbe entstanden. Damit aber hatte man sich von dem Zwange der Anwendung des Kreuzgewölbes losgefagt: man konnte jetzt auch das Tonnen- und Kuppelgewölbe für dieses System ohne Weiteres verwerthen und gelangte zu den figurirten Kreuz-, den Stern- und Netzgewölben (Fig. 278 u. 279). Damit fiel auch der Grund zur verchiedenartigen Gestaltung der Rippen- und Gurtbogenprofile fort, der Spitzbogen blieb keine nothwendige

Form und bei Verwendung des Rundbogens konnten alle Rippenstücke nach einem Radius angefertigt werden. So trat bei äußerer Steigerung des Formenreichtums eine Vereinfachung der Konstruktion ein, mit der zugleich ein Verlassen des konstruktiven Grundgedankens der Gothik, somit ein Sinken derselben und eine Annäherung an die aufkeimende Kunst der Renaissance verbunden war.

Diese reichen Gewölbe brachten mit Nothwendigkeit eine reichere Mannigfaltigkeit in der Gestaltung der Schlusssteine hervor, die jetzt in größerer Anzahl als früher erforderlich waren.

Fig. 280 und 281.



In der Spätgothik werden auch wohl die Schlusssteine dadurch überflüssig gemacht, daß man die Rippen sich durchschneiden und erst über diesen Schnittpunkt hinaus endigen läßt.¹⁾ —

Die Ausbildung des Strebepfeilers als eines künstlerisch zu gestaltenden Baugliedes ist gleichfalls, wie die des Rippengewölbes, ein Verdienst der gothischen Kunst, während seine Anwendung als konstruktives Bauglied bis in das Alterthum zurückreicht. Die einfachste Gestaltung ist die aus seiner konstruktiven Bedeutung sich ohne Weiteres ergebende. Diese verlangt aber eine Verstärkung nach unten oder, den Pfeiler als von unten aufwachsend betrachtet, eine Verjüngung nach oben und hier eine Abdachung.

1) Vgl. über Schlusssteine Viollet-le-Duc a. a. O. Bd. III; Ungewitter, Lehrbuch und Redtenbacher a. a. O. S. 87 etc.

In dieser schlichten und im Allgemeinen wenig schönen Form (Fig. 280) kommt der Strebepfeiler bei reinen Nützlichkeitsbauten vor. Am Chor der Kirche zu Pfaffenheim (Fig. 130) finden sich ausnahmsweise Strebepfeiler, deren Abdachung sehr tief herabreicht und ohne Wafferschlag geblieben ist. Die Regel ist jedoch, daß die Verjüngung in Absätzen erfolgt, die vorn dachartig schräg und mit Wafferschlägen versehen und zuweilen auch seitlich angebracht sind. Diese Wafferschläge (Fig. 281) sind ihrem Zwecke gemäß so gebildet, daß das auf der Schräge abfließende Wasser abtropfen muß. Die zweckmäßigste und am meisten an-

Fig. 282.



FIRSTABSCHLÜSSE.

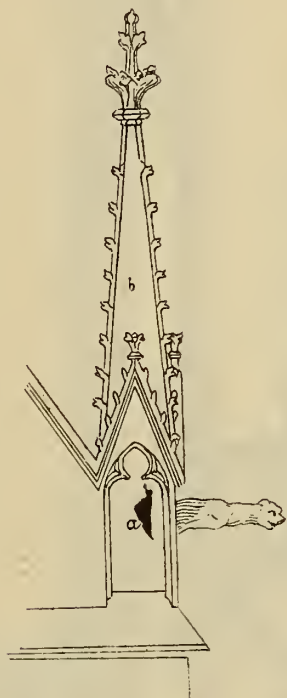
Nach Redtenbacher.

gewendete Form ist die in Fig. 281 c dargestellte. Die mannigfachen Lösungen dieser stufenförmigen Verjüngungen näher zu betrachten, kann hier nicht unser Zweck sein, zumal da unsere Abbildungen reichliche Belehrungen hierüber geben. Das Wichtigste für uns ist der Abschluß der Strebepfeiler nach oben. Erfolgt dieser Abschluß mit einem Pultdach, mit einem Giebeldach oder mit einem Pult- und Giebeldach zugleich, so ist dem praktischen Zwecke Genüge gethan und auch ein gewisser wohlthuender Eindruck, jedoch ohne höheres ästhetisches Genügen erreicht. Dieses tritt aber schon dann ein, wenn dem Dachfirst ein Aufsatz gegeben wird, der einen Abschluß oder, noch besser, zugleich einen Ausklang des Strebepfeilers nach oben bedeutet. Der Abschluß wird in einfachster Weise durch die Stabform (Fig. 282 a) erreicht, in

edlerer Weise durch eine entwickeltere Form, wie z. B. durch eine dreiblättrige Blume (Fig. 282 b und c).

Die Dachflächen dieser Strebepfeiler sind verschiedenartig. In Deutschland sind sie gewöhnlich glatt, in England durch auf-

Fig. 283.



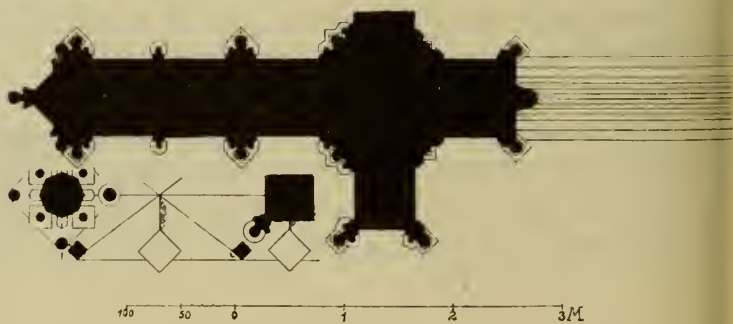
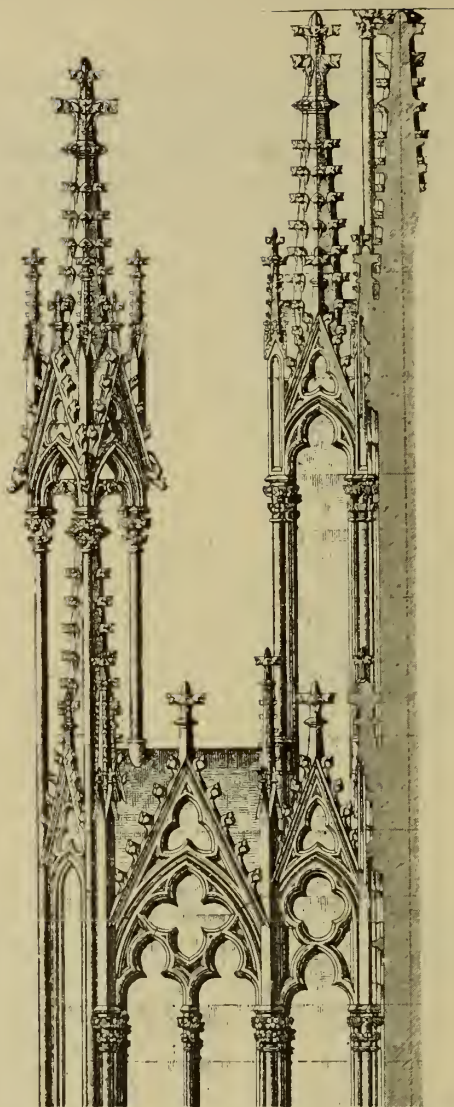
FIALE.

Nach Ungewitter.

einander gelegte Platten treppenartig, während in Frankreich häufig das Schuppenmuster nachgebildet ist.

Die höchste Ausbildung erhielt der Strebepfeiler durch einen ihm gegebenen thurnartigen Aufsatz, durch die sogenannte Fiale (Fig. 283). Ist diese Fiale an sich auch ein durchaus neues, der gothischen Erfindung eigenthümliches Gebilde, so ist das ihr zu Grunde liegende Motiv doch ein längst bekanntes. Schon der griechische

Fig. 284.

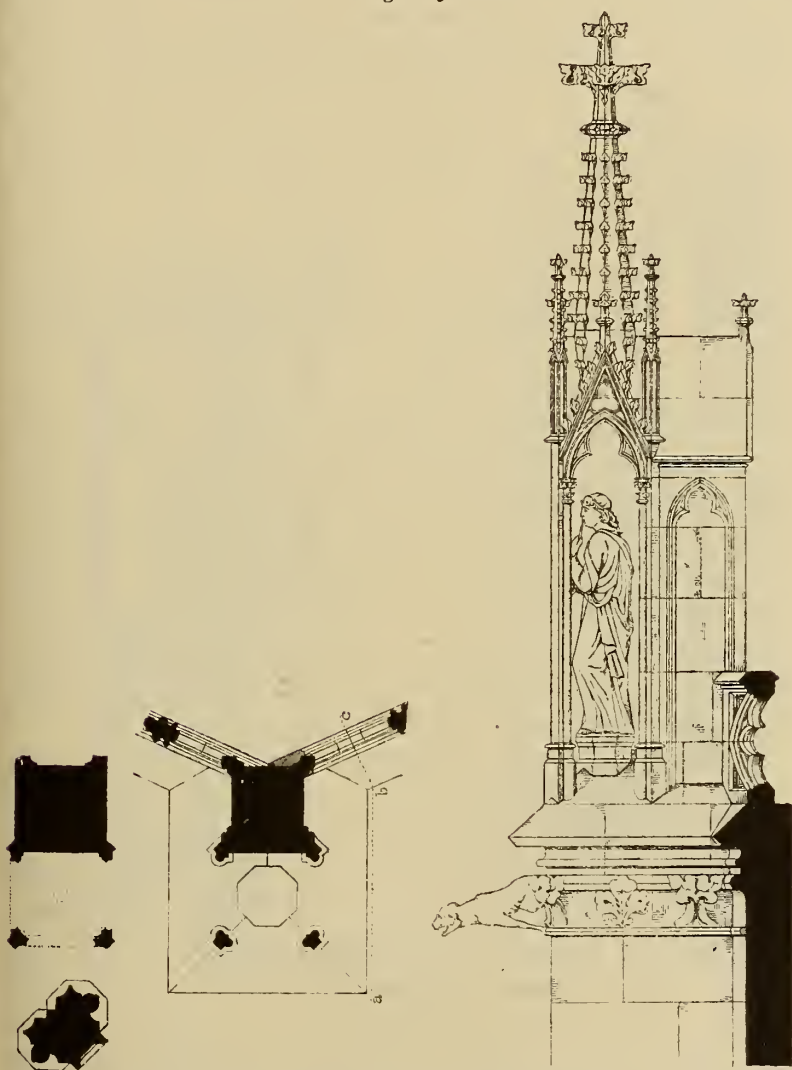


FIALE VOM KÖLNER DOME.

Nach Schmitz.

Tempel hatte die belastenden Eck- und Giebelstücke, die Akroterien, zu einem künstlerischen Motiv verwerthet, indem er sie als freie

Fig. 285.



FIALE VOM KOLNER DOME.

Nach Schmitz.

Ausklänge, als ästhetische Vermittlungsglieder des Baues mit der Luft gestaltete. In eben derselben Weise benutzte die Gothik die

Fialen, jedoch in selbständiger Erfindung und ohne Anlehnung an die wohl kaum bekannten antiken Akroterien.

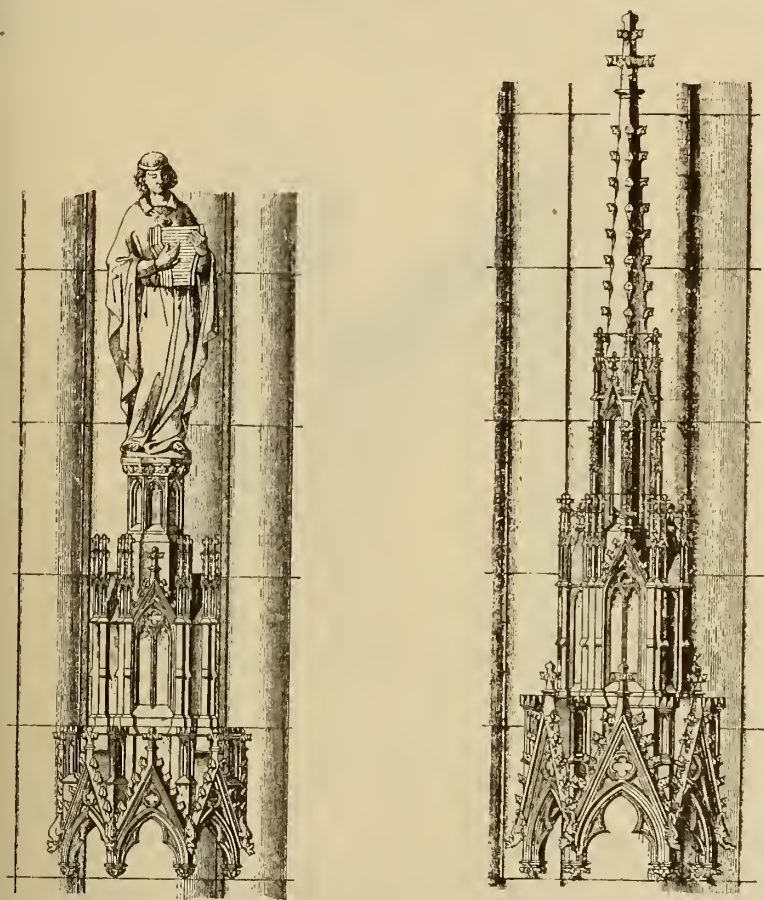
Die Fialen der gothischen Dome haben zunächst den Zweck der Belastung, also einen konstruktiven Zweck. Aesthetisch werden sie ausgebildet als in freier Thätigkeit befindliche und als abschließende Formen, über die hinaus eine Entwicklung nicht mehr möglich ist. Wir erkennen gerade an der gleichen ästhetischen Ausbildung dieser einem gleichen praktischen Zweck dienenden Formen im Alterthum und in der gothischen Zeit, wie nahe in der künstlerischen Auffassung beide klassische Perioden sich stehen, so verschieden sie in ihrer Lebensauffassung, ihren Lebensbedürfnissen und ihren ästhetischen Ausdrucksformen im Uebrigen auch sein mögen. Hier wie dort herrscht ein gleiches Prinzip des Kunstschaffens, das Prinzip der ästhetischen Freiheit in dem objektiven Sinne, wie wir es früher festgestellt haben.¹⁾ Denn die Fiale, an sich ein belastendes Glied des Pfeilers und als Schutz gegen den Schub der Gewölbe und Strebebogen angewendet, erscheint in ihrer thurmähnlichen Form als überschießende Kraft des Strebepfeilers, der sich in ihr in freier Bewegung nach oben entfaltet und hier allmählich ausklingt. Wer mit den Gesetzen, welche da herrschen, wo der Schub der Gewölbe und Strebebogen sich geltend macht, nicht vertraut ist, wird in den Fialen sogar nichts anderes als diesen freien Ausklang zu erkennen vermögen.

Die Fiale in ihrer einfachsten Form besteht aus einem unteren quadratischen oder vieleckigen Theil, der mit einem horizontalen Gesimse mit oder ohne Giebeln abschließt, über dem der Helm aufsteigt. Der erstere untere Theil (a in Fig. 283) führte im Mittelalter den Namen Leib, der andere obere (b) den Namen Riefe. Der Leib bildet entweder einen ungegliederten Körper oder ist mit blinden Fenstern (Blendern) geschmückt oder ist endlich durchbrochen, so daß er einem von vier Pfeilern oder Säulen getragenen Baldachin gleicht. Auch die Giebel und Helme, sowie die Schmuckformen und abschließenden Bekrönungen sind ähnlich wie die der Thürme gestaltet.

1) Vgl. hierüber auch Bd. I. Abthlg. 3. S. 70 etc.

Eine Geschichte des Strebepfeilers von seinem ersten schlichten Auftreten an bis zu seiner reichsten Entwicklung zu schreiben, ist Sache eines Spezialwerkes. Wir verweisen bloß auf seine ein-

Fig. 286 und 287.



BALDACHINE VOM KÖLNER DOME.

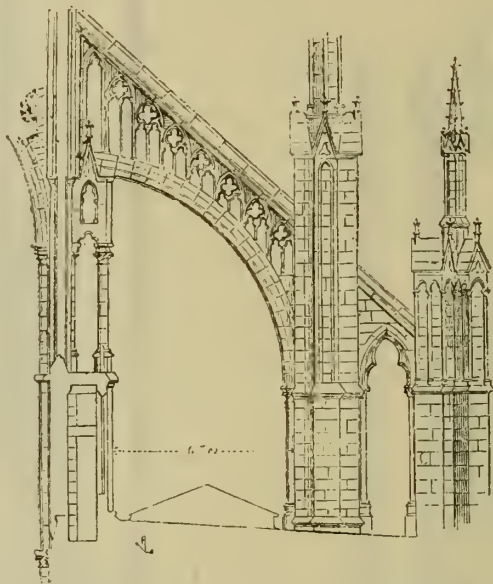
Nach Schmitz.

fache Gestaltung am Chor des Limburger Domes, auf das schüchterne Auftreten fialenartiger Gestaltungen an der Wimpfener Kirche (Fig. 9) und den reichen Fialens Schmuck des Kölner Domes (Fig. 284 u. 285), um die Hauptpunkte seiner Geschichte zu charakterisieren. In

Frankreich läßt sich bis zu den schönen Fialen des Domes zu Reims eine ähnliche Entwicklung nachweisen. Wir müssen uns jedoch hier damit begnügen, einige der schönsten Strebepfeilerfialen im Bilde vorzuführen.

Die Fialen dienen auch noch anderen Zwecken als dem so genannten. Sie werden eben gern zugleich als Halt für die

Fig. 288.



STREBEBOGEN VON DER KATHEDRALE ZU AMIENS.

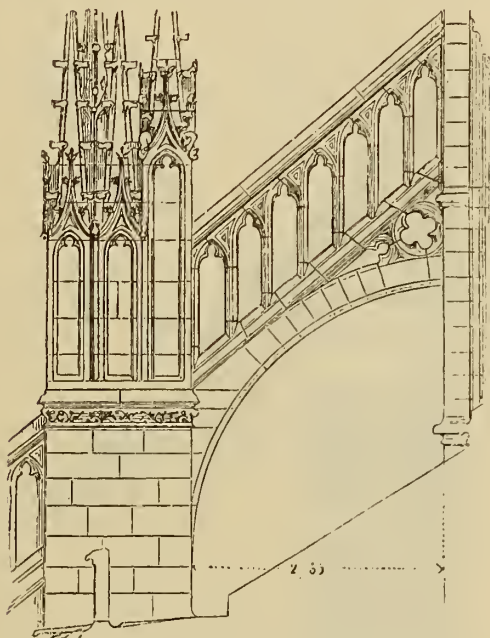
Nach Viollet-le-Duc.

Balustraden der Umfassungsmauern am Fusse der Dächer verwerthet und insbesondere auch als Bekrönungs- und Ueberleitungsglieder an den Ecken der Thürme, welche mit aufsteigender Höhe eine vieleckigere Gestalt annehmen. Wir finden sie ferner neben Giebeln und auch rein dekorativ als Heiligenschreine. Auch die Absätze der Strebepfeiler werden zuweilen mit Fialen geschmückt, besonders die Eckstrebepfeiler der Thürme. Den Fialen verwandte Formen sind freischwebende Baldachine (Fig. 286 u. 287),

unter denen heilige Figuren ihre Aufstellung finden; sie dienen gleichfalls als Schmuck der Strebepfeilerflächen.

Dafs die Fialen auch als selbständige Kunstwerke ausgeführt werden, z. B. als Brunnen, Denkmäler und Sakramentshäuschen, sei hier wenigstens erwähnt. —

Fig. 289.



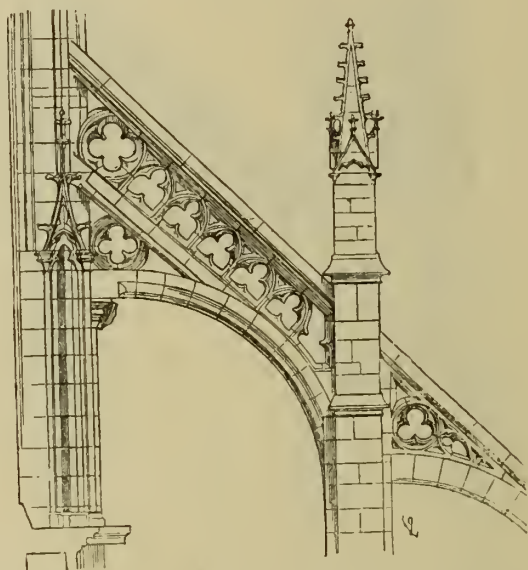
STREBEBOGEN VON DER KIRCHE ZU EU.

Nach Viollet-le-Duc.

Auch die Strebebogen erhielten je nach dem Baue, dem sie angehörten, eine mehr oder weniger reiche Ausbildung. Am Münster zu Freiburg und Straßburg (Fig. 49 und 189) und am Dome zu Halberstadt (Fig. 205) ist die Uebermauerung des Strebebogens, die zwischen diesem und der Strebe mit der Wafferrinne liegt, am oberen Theile durchbrochen und zwar von einem Vierpafs (Fig. 189), am Dome zu Regensburg gleichfalls und zwar von einem Kreise

(Fig. 199). Besondere Gelegenheit zur Entfaltung gothischer Formenpracht durch Maßwerk bot die Anlage, wenn, wie an der Kathedrale zu Amiens (Fig. 288), die Strebe vom Strebebogen getrennt wurde. Dieses Maßwerk hatte zugleich den Zweck, den Bogen zu belasten und dadurch in seiner Funktion zu verstärken. Letzteres wurde unter Beibehaltung des Maßwerkes noch sicherer erreicht, wenn man außer der oberen Strebe noch eine zweite direkt über

Fig. 290.



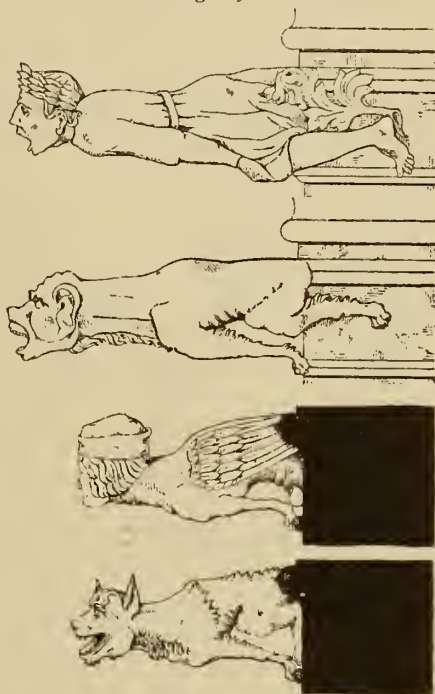
STREBEBOGEN VON DER KATHEDRALE ZU TROYES.
Nach Viollet-le-Duc.

dem Strebebogen und fest mit diesem verbunden anbrachte (Fig. 289 und 290). Von derartigen reich entwickelten Strebebogen führen wir als Beispiele die der Kirche zu Eu und der Kathedrale von Troyes aus dem fünfzehnten Jahrhundert, dann aber auch die des Kölner Domes (Fig. 45) an. Bei der Abbildung der letzteren machen wir auch auf die Fialen über den Strebe- und den Mittelschiffpfeilern aufmerksam.

Auch die Wasserabführung wurde, wie einst in der griechischen Baukunst, zu einem künstlerischen Motive. Das vom Mittelschiff-

dach abfließende Wasser wurde zunächst in die Rinnen über den Strebebogen oder Streben geleitet, manchmal durch Röhren, die mit Wasserspeiern endigen. Die Rinnen der Strebebogen werden durch die Strebepfeiler fortgeführt und endigen an diesen außen gleichfalls mit Wasserspeiern, oder sie werden um dieselben herumgeführt, so daß sie mit den Rinnen der Seitenschiffdächer in

Fig. 291.



WASSERSPEIER VOM KÖLNER DOME.

Nach Schmitz.

Verbindung gesetzt sind. Diese Wasserspeier können einfache Rinnen sein, werden aber mit Vorliebe zu phantastischen Thieren oder auch als menschliche Gestalten ausgebildet (Fig. 291).

Die Hauptgesimse der gothischen Bauten (Fig. 292) erleiden Veränderungen, welche theils praktische Ursachen haben, theils im Zusammenhange mit der Stilentwicklung stehen. Auf erstere ist die scharfe Unterschneidung des Wasserfalls, mit dem jene zu endigen

pflegen, zurückzuführen. Diese Unterschneidung beförderte das Abtropfen des Wassers, so daß die unter dem Wasserfchlag befindlichen Fugen gegen das Eindringen des Wassers geschützt waren. Die bisherigen Rundstäbe machten die Veränderungen der Gewölbrippen in ihrer Form mit.

Die Gurt- und Verdachungsgesimse erlitten ähnliche Veränderungen. Wir theilen eine Anzahl derartiger Profile in Figur 293—294 mit.

Je mehr die Gothik die Raumentfaltung der Höhe begünstigte, um so größer wurde das Bedürfnis nach reicheren Lichtquellen, als die vorausgegangene Zeit sie geboten. Zu den hohen luftigen

Fig. 292.

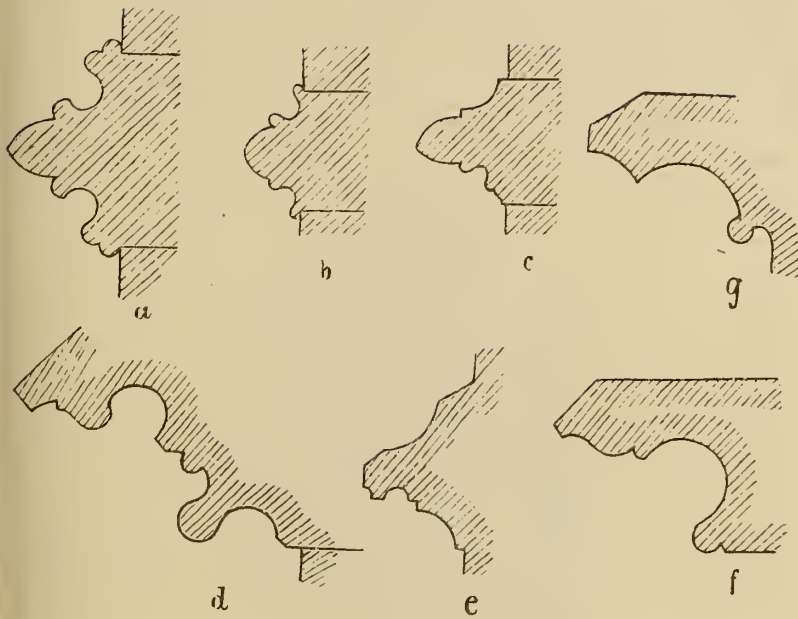


HAUPTGESIMSE.

Nach Ungewitter.

Räumen paßten die engen niedrigen Fenster der romanischen Zeit nicht mehr. Dies hatte auch schon die Zeit des spät-romanischen Stils und des Uebergangs gefühlt, als sie darauf ausgingen, die Fenster weiter und zugleich in ihrer Form reicher zu gestalten. Allein da die Fenster mit ihrer Vergrößerung dem Innern weniger Schutz gegen die Unbilden der Witterung boten, so wurde es nothwendig, dieselben so anzulegen oder mit einem solchen Verschluss zu versehen, daß jenen Trotz geboten und doch zugleich die Fülle des eindringenden Lichtes möglichst wenig beschränkt wurde. Die durch diese Bestrebungen errungenen Erfolge lassen sich sowohl in Frankreich wie in Deutschland noch jetzt an einigen Beispielen nachweisen. Ihr Ergebniss sind die großen gothi-

Fig. 293 und 294.



PROFILE.

Nach Redtenbacher.

a b c Ringprofile von Bacharach, Hirzenach und Straßburg (Münster),
d Profil einer frühgothischen Thürverdachung vom Dome zu Regensburg,
e ein Profil einer spätgothischen Thürverdachung vom Dome zu Frankfurt a. M.,
f und *g* Profile von Wimpergen an der Allerheiligen Kapelle des Domes zu Mainz und am
 Dome zu Regensburg.



WASSERSCHLAGPROFILE.

Nach Ungewitter.

schen Fenster, welche, den größten Theil der Mauern zwischen den Strebepfeilern ausfüllend, sich mit jenem eigenthümlichen steinernen Netzwerk schmücken, welches wir mit dem Namen Maafswerk bezeichnen. Das Maafswerk, eine rein gothische Erfindung, hat seinen Namen erhalten, weil es im Gegensatz zum freien Laubwerk durch Maafs und Zahl und durch den Zirkel bestimmt wurde. Es ist das eigenthümliche Ornament des gothischen Stils, der Kunst des Zirkels und des Meißels. Aus dem Bedürfnis der hohen und weiten Fenster nach einem festen Netz für die Glasfüllungen entstanden, fand es mehr und mehr überall da Anwendung, wo eine Fläche in freier Weise mit Spielformen zu beleben war oder wo es die Stelle eines Gitters einnehmen konnte, wie bei Wimpergen und Gallerien oder Brüstungsmauern. Das Maafswerk hat seines hohen Reizes wegen alle anderen Formen der Gothik überdauert und findet sich auch noch vielfach inmitten der individuelleren Gestaltungen der Renaissance. Es verdankt, wie schon gesagt, seine Entstehung dem gothischen Fenster. Wir haben daher diesem zunächst unsere Aufmerksamkeit zu schenken.

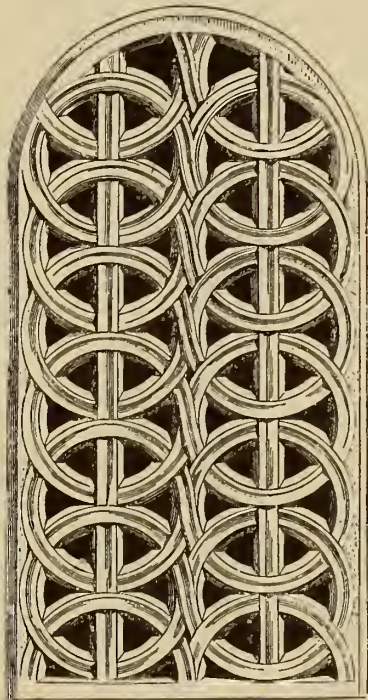
Schon die altchristliche Kunst hatte sich durchbrochener Steinplatten als Fensterfüllungen bedient.¹⁾ Aus derartigen Durchbrechungen entwickelte sich allmählich das Fenstermaafswerk. Zwar war das Glas seit dem sechsten Jahrhundert in der Kirche und seit dem siebenten in den Klöstern mehr und mehr zur Anwendung gekommen;²⁾ allein da es immerhin ein theurer Artikel blieb, so wirkte an manchen Orten, sei es zugleich auch aus Liebe zu einer reicheren Ornamentation, die alte Tradition der durchbrochenen Steinplatten fort. Viollet-le-Duc theilt eine derartige Fensterplatte, deren nur wenige noch erhalten sind, mit. Dieselbe (Fig. 295) ist in der Weise durchbrochen, daß zwei seitliche Pfosten die Axen zweier Reihen sich durchschneidender Ringe bilden, die eine gemeinsame durch das Geflecht entstehende Mittelaxe haben. Dieses Fenster, welches etwa aus dem Ende des elften Jahrhunderts stammen mag, gehört der Kirche von Fénieux an. Es ist nicht in einen Falz eingelassen, sondern an der inneren Schräge des Fensters eingesetzt.

1) Vgl. Abtheilung 1. S. 82.

2) Vgl. Abtheilung 2. S. 323.

Die romanische Kunst hatte eine reichere Lichtquelle dadurch geschaffen, daß sie die Fensteröffnungen verdoppelte und die oberen Bogen in der Oeffnung auf Säulen sich stützen liefs. Viollet-le-Duc theilt eine derartige interessante Fensteranlage mit, die aus äufseren und inneren durch einen Gang getrennten Oeff-

Fig. 295.



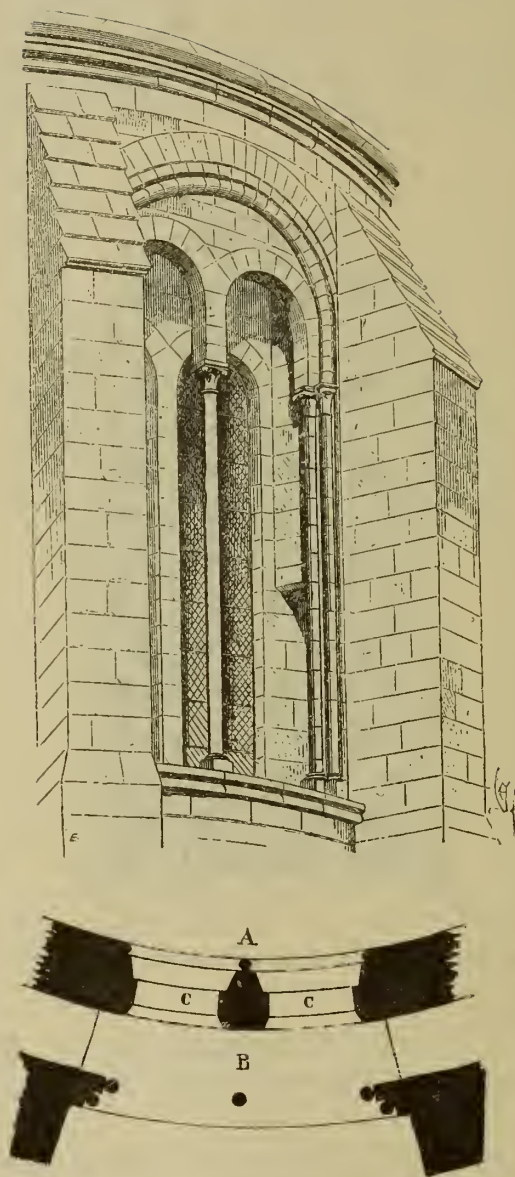
DURCHBROCHENES FENSTER AUS EINER STEINPLATTE.

Nach Viollet-le-Duc.

nungen besteht. Die inneren Oeffnungen sind zur Aufnahme der Glascheiben bestimmt. Diese Anlage (Fig. 296) gehört der Uebergangszeit an.

Einen wesentlichen Fortschritt in der Fenstergestaltung zeigt die Kathedrale zu Soissons (Fig. 297). Hier sind zwei schlanke spitzbogige Fenster durch einen aus einzelnen Steinen hergestellten Pfoften getrennt. Diese beiden Fenster werden von einem Rahmen ein-

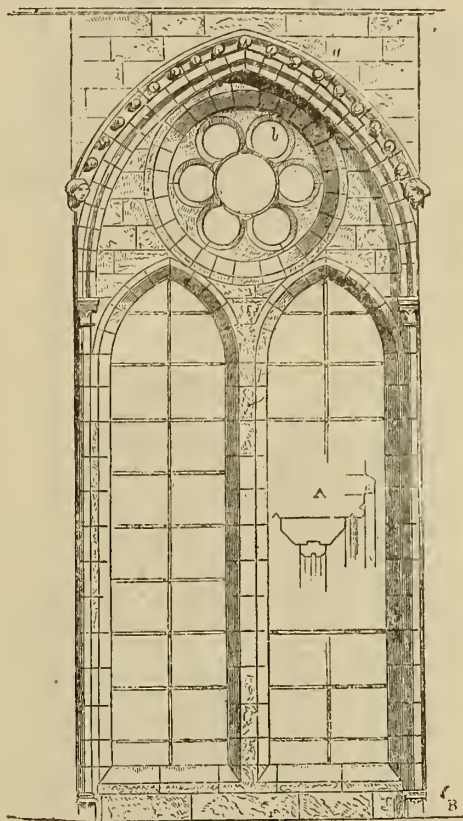
Fig. 296.



FENSTERANLAGE AM KREUZARM DER KATHEDRALE ZU NOYON.
Nach Viollet-le-Duc.

gefaßt, der aus einem großen Spitzbogen und zwei tragenden Säulen besteht. Dieser Spitzbogen ist so hoch geführt, daß zwischen ihm und den Theilbogen der Fenster eine Fläche übrig bleibt,

Fig. 297.

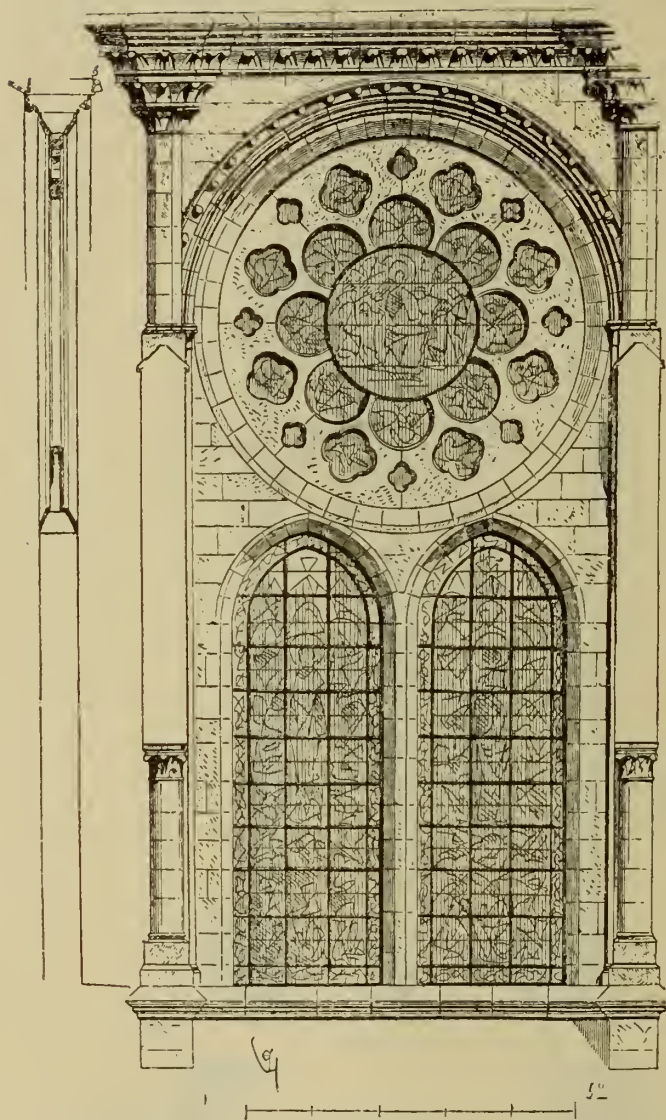


FENSTER DER KATHEDRALE ZU SOISSONS.

Nach Viollet-le-Duc.

welche zu einer Dekoration herausfordert. Der Baukünstler hat sie zur Anlage eines Rundfensters benutzt, welches aus sechs Zackenbogen und einem inneren eisernen Ring besteht. Der äußere Kreis dieses Rundfensters besteht aus kleinen Steinen, und diesem

Fig. 298.



FENSTER VON DER KATHEDRALE ZU CHARTRES.

Nach Viollet-le-Duc.

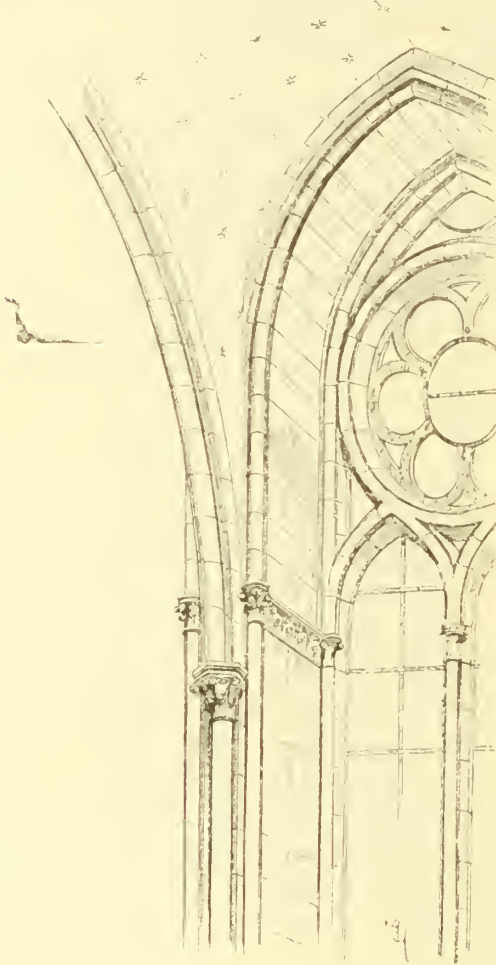
Umstände ist es wohl zuzuschreiben, daß die seitlichen Zwickel mit Mauerwerk ausgefüllt wurden, welches jenem als Halt zu dienen hatte.

Andere Versuche zur Lösung genügender Fensteranlagen übergehend, finden wir im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts im Hauptschiff der Kathedrale zu Chartres (Fig. 76 u. 77) das Beispiel einer solchen, die sich sofort als eine Vorläuferin des ausgebildeten gothischen Fensters erkennen läßt. Zwei spitzbogige Fenster (Fig. 298) füllen den unteren Theil des Joches aus; über ihnen nimmt eine Fensterrose, deren Füllung aus durchbrochenen Platten zusammengesetzt ist, die ganze Breite der Mauer zwischen den Pfeilern ein. Ihr äußerer Ring berührt die inneren Bogen der Fenster. Die Zwickel sind auch hier ausgemauert, wie die kleinen Steine des Kreises es verlangen, treten aber in der Wirkung den Fensteröffnungen gegenüber entschieden zurück. Die Fensterrose selbst ist von einem profilierten Rundbogen überdeckt, der die drei Fensteröffnungen zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfaßt, ohne daß freilich das erwünschte harmonische Verhältniß zwischen den unteren Fenstern und der Rose erreicht wäre. Viollet-le-Duc bringt mit Recht den kühnen Versuch einer Durchbrechung des ganzen Joches durch die Rose in Verbindung mit dem vorzüglichen Steinmaterial, aus welchem der Bau hergestellt ist. Vergleicht man diese Fensteranlage mit jener der Kathedrale zu Paris (Fig. 71), so erkennt man leicht den Fortschritt zu einer systematischeren Darstellung auch dieser Bautheile.

Das Bedürfnis nach reicheren Lichtquellen war aber da gleichfalls vorhanden, wo man das vorzügliche Material, welches sich als durchbrochene Platten ohne Weiteres zu Fenstern verwerthen ließ, nicht hatte. Hier versuchte man dasselbe durch die Konstruktion zu erreichen, indem man für sämtliche Fensteröffnungen eine einzige große Maueröffnung herstellte, sie mit Leibungen, wie ehemals bei den kleinen Fenstern verfuhr, diese als Spitzbogen das Ganze überdecken ließ und alsdann die aus einzelnen Stücken konstruierten Stäbe der unteren Spitzbogenfenster und die obere Rose in sie hineinspannte (Fig. 299 und 300). Da auf diese Weise die Mauer zwischen zwei Strebepfeilern völlig durchbrochen und als Lichtöffnung

verwerthet werden konnte, so war hiernit die höchste erreichbare Wirkung erzielt, ohne dafs bei der geschilderten Gewölbkonstruktion der Gothik die Sicherheit des Bauwerks gefährdet war.

Fig. 299.



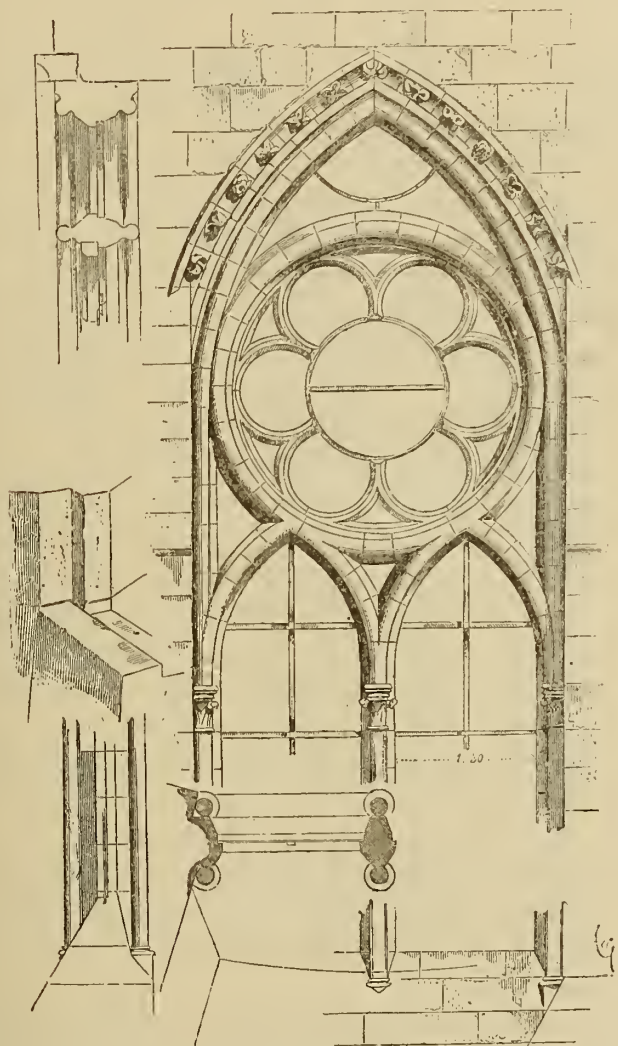
FENSTER VON DER KATHEDRALF ZU REIMS

Nach Viollet-le-Duc.

Bei dieser Konstruktion wurde die große Fensteröffnung durch verhältnissmässig dünne Stäbe in einzelne Abtheilungen zerlegt. Man nahm jetzt auch keinen Anstand mehr, die Zwickel zwischen

der Rose und den unteren Theilbogen offen zu lassen und mit Glas auszufüllen, da es nun ein Leichtes war, die Stabrahmen beider

Fig. 300.



FENSTER VON DER KATHEDRALE ZU REIMS. ÄUSSERE ANSICHT ZU FIG. 299.

Nach Viollet-le-Duc.

Theile an dem Berührungspunkte aus einem Stück zu arbeiten. Bei den Rosen hielt man in Frankreich zunächst die Zackenbogen

bei. Um aber diesen, sowie dem ganzen Kreise einen sicheren Halt zu bieten, griff man zu einer Hilfskonstruktion, welche beweist, mit welcher Vorsicht und Aengstlichkeit hier die Baumeister vorgingen. Man legte nämlich, wie bei den Kathedralen zu Soissons und Reims, in die Rose einen eisernen Ring, welcher den Nasen der Zackenbogen als Stütze diente oder vielmehr sie nach außen zu in Spannung hielt.

Nachdem dieses entwicklungsfähige Prinzip der Fensterbildung gefunden war, wurde es rasch weiter ausgebildet. Man gelangte in einfacher Weise zu einer reicheren Gestaltung, indem man die bei der Kathedrale von Reims angebrachte Fenstertheilung verdoppelte. Man theilte nämlich durch einen Hauptpfeiler die Fensterbreite in zwei Theile und gab jedem derselben einen Spitzbogen; den oberen Theil füllte man mit einer Rose aus; die so entstandenen spitzbogigen Fenstertheile behandelte man ebenso wie das ganze Fenster, d. h. man gab ihnen einen Mittelpfeiler mit Spitzbogen darüber und den oberen Theilen je eine Rose. In dieser Weise konnte man zu noch weiteren Theilungen der Fenster fortschreiten. Sehr schöne derartige Fenster zeigt die Sainte Chapelle in Paris (Fig. 301). Hier tritt uns zugleich zum ersten Male eine andere Weiterbildung im Maafswerk der Fenster entgegen: die kleinen Spitzbogen sind innen nach Art der Kleeblattbogen gestaltet, während die über ihnen befindlichen Rosen mit einem sog. Vierpaß ausgefüllt sind. Zugleich hat das Fenster an der Außenseite eine Ueberdachung, die unten von einem spitzbogigen profilierten Streifen und oben von einem Giebel mit einer Kreuzblume eingefasst ist. Diese Ueberdachungen werden Wimpergen genannt. Die Wimperge von Sainte Chapelle ist oben von einem sog. Dreipaß durchbrochen. Hinter der Giebelblume wird die maafswerkartig gestaltete Brüstung der Umfassungsmauer sichtbar. —

In England und Deutschland herrschten naturgemäß dieselben Bestrebungen hinsichtlich der Vergrößerung der Lichtquellen wie in Frankreich, und wenn auch dieselben Bedingungen zur Entstehung des Maafswerkes dort wie hier vorhanden waren, so ist es doch wahrscheinlich, daß die ersteren Länder zugleich mit dem

Syſtem auch dieſe vortheilhafte Neuerung der Fenſtergeſtaltungen von Frankreich erhielten und alsdann wie jenes inſgeſammt in

Fig 301.



FENSTER DER STE. CHAPELLE ZU PARIS.

Nach Viollet-le-Duc.

ihrer Weiſe weiterbildeten. Für Deutſchland iſt dieſer Zuſammenhang um ſo wahrſcheinlicher, als auch die Zuſammenſetzung des

Maafswerkes mit dem geschilderten französischen in der Frühzeit verwandt ist. Jedoch muß hervorgehoben werden, daß sowohl die englische wie die deutsche Baukunst zugleich in den Werken der Uebergangszeit Vorstufen des späteren gothischen Fensters aufzuweisen hat. Denn sowohl die Kleeblattbogen¹⁾ für Fenster- und Thüröffnungen und als Ornament wie die Gruppierung von drei Fenstern in der Weise, daß das mittlere Fenster die beiden anderen an Höhe überragt²⁾, bilden Uebergänge zu einer gothischen Fensteranlage. Der letzteren war man insbesondere da sehr nahe, wo man zwei oder drei Fenster in einem gemeinschaftlichen von der Mauerfläche zurücktretenden und mit einem Bogen überspannten Felde anbrachte.³⁾ Auch finden sich in Deutschland Beweise für die Entstehung des Maafswerks aus Steinplatten, wie z. B. an der Kirche zu Wetter.

Das Maafswerk hat in Deutschland seine schönste Ausbildung erhalten; es tritt hier zugleich mit den ersten frühgothischen Bauten auf, und da deren Errichtung noch in die Zeit des Uebergangs fällt, sogar inmitten romanischer Formen. In letzter Hinsicht ist der Kreuzgang des Domes in Trier besonders anziehend, da er, seinen Kapitälern und Friesen nach mit der Liebfrauenkirche verwandt und gleichzeitig oder etwas älter, dreitheilige rundbogige Lichtöffnungen hat, und zwar in der Weise, daß der Umfassungsbogen derselben und die beiden äußeren Lichtöffnungen überdacht sind, während die zwischen diesen beiden liegende niedrigere Oeffnung einen lichten Kreis mit einem Sechspass, d. h. mit sechs nach innen geöffneten Rundbogen, über sich hat. Hier sehen wir also die vortheilhafte neue Fenstergestaltung im Kampfe mit der romanischen Tradition, die ihre Macht in dem zähen Festhalten am Rundbogen zur Geltung bringt. Auch Arkadenbogen wie die am Kreuzgange des Klosters Zwettl in Niederösterreich (Fig. 302) sind als eine Uebergangsstufe zu betrachten.

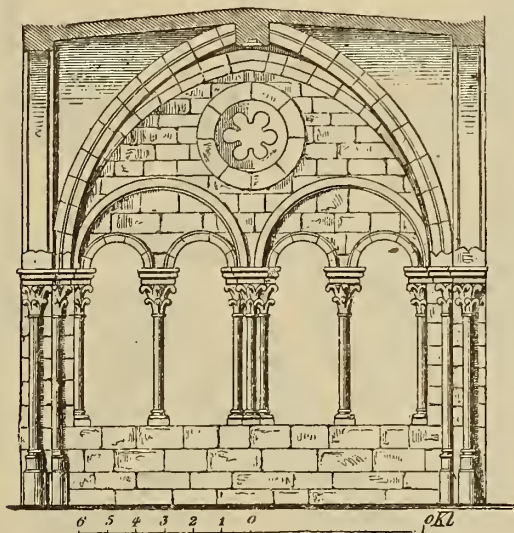
1) Vgl. Fig. 150 u. 151, 154.

2) Vgl. Fig. 102 u. 103, 122 u. 123, 124, 131, 137, 146 u. 147, 157.

3) Vgl. z. B. die Thurmfenster an der Liebfrauenkirche in Trier, Fig. 170 und 171.

Die Entwicklung des Fenstermaafswerkes der Frühzeit bis zu den reicheren, aber immer noch gemessenen Gestaltungen der Blüthezeit ist an den von uns oben besprochenen, den Entwicklungsgang der Frühgothik überhaupt darstellenden Werken zu verfolgen. Die Liebfrauenkirche zu Trier, die Kirche zu Offenbach am Glan, die Elisabethkirche zur Marburg und die Stiftskirche

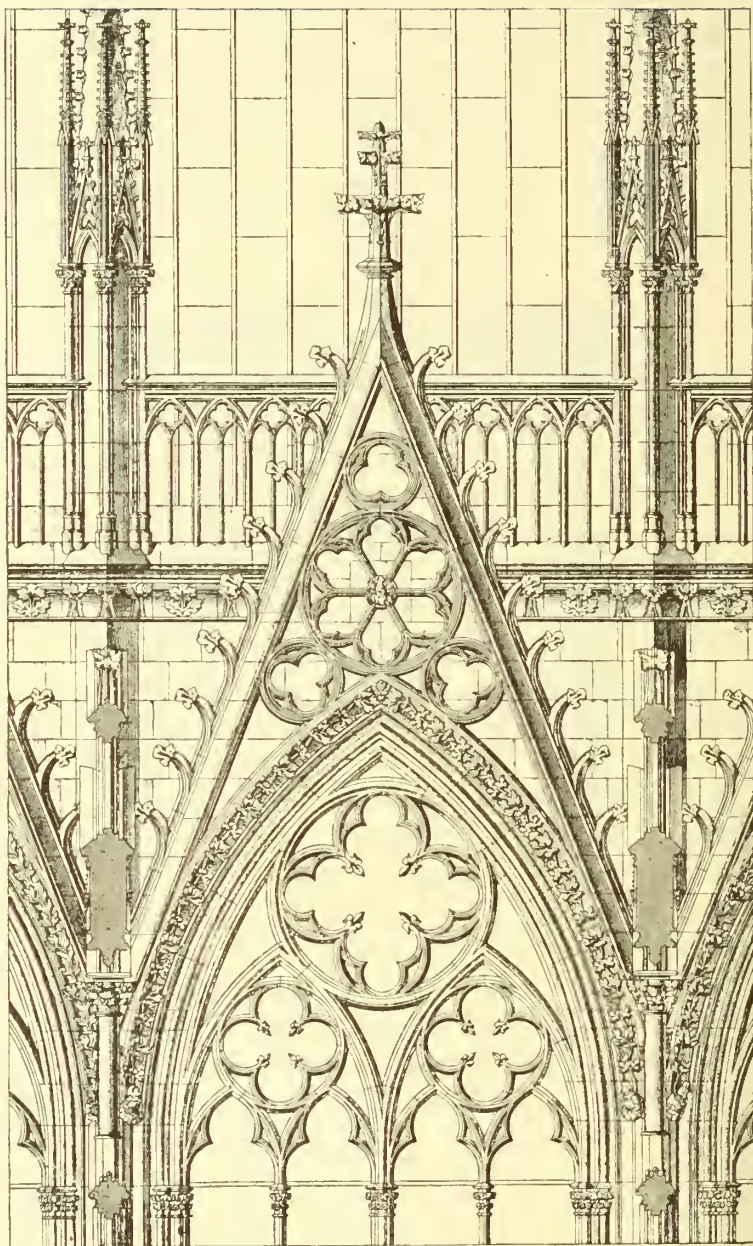
Fig. 302.



ARKADENBOGEN AM KREUZGANG DES KLOSTERS ZWETL IN
NIEDERÖSTERREICH.

Nach „Mittelalterl. Kunstdenkm. in Oesterreich“.

zu Wimpfen im Thal zeigen ein schlichtes edles Maafswerk; ihre Fenster sind fast sämmtlich zweitheilig und im Bogen mit einem Kreise ausgefüllt, der bei dem ersten Beispiel mit einem Sechspafs, bei dem letzten mit einem Fünfpafs geziert ist, während sowohl die Kirche zu Offenbach am Glan wie die Elisabethkirche zu Marburg die innere Fläche des Kreises ohne jeden Zierrath lassen. Die den Höhepunkt der deutschen Gothik bezeichnenden Fenster des Kölner Domes (Fig. 303) sind als eine Weiterbildung der genannten frühgotlischen Muster zu betrachten, indem sie die Doppeltheilung wiederholen. Ein Haupt-



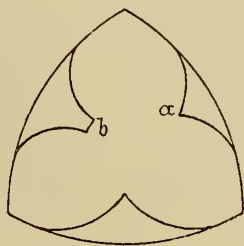
FENSTERMAASSWERK VOM KÖLNER DOME.

Nach Schmitz.

pfoften theilt die Fenster in zwei mit Spitzbogen versehene Theile; jeder dieser Haupttheile ist wiederum zweitheilig und im Spitzbogen mit einem Kreis versehen, der mit vier Vierpässen geschmückt ist. Der grofse den Spitzbogen des ganzen Fensters ausfüllende Kreis ist ebenso gebildet.

Zwei dreitheilige Fenster befinden sich über dem Portal der Liebfrauenkirche in Trier. Bei diesen ist der mittlere Theil niedriger als die beiden anderen, wodurch es erreicht ist, dafs der den grofsen Spitzbogen ausfüllende Kreis mit dem Sechspafs die Schenkel aller drei kleinen Spitzbogen berührt, ohne dafs zu grofse Zwickelflächen entstehen. Im Querschiff der Cister-

Fig. 304.



SCHEMA FÜR DIE ENTSTEHUNG DER „NASEN“.

zienferkirche zu Marienstatt befindet sich ein ähnlich gezeichnetes dreitheiliges Fenster, dessen Maafswerk jedoch reicher gestaltet ist. Verschieden hiervon ist die Komposition der dreitheiligen Fenster im westlichen Theile des Freiburger Münsters (Figur 196). Hier ist der mittlere Theil höher hinaufgezogen als die Seitentheile, wodurch es möglich wurde, den grofsen Spitzbogen mit drei Kreisen zu schmücken, von denen zwei die Spitzbogen der Theile berühren und einer die obere Spitze des Fensterbogens ausfüllt.

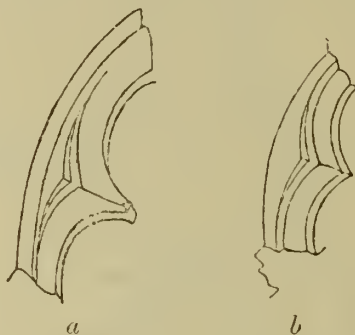
Vergleichen wir die hier namhaft gemachten Beispiele deutscher Fenstermaafswerke mit den oben genannten französischen, so kann kein Zweifel darüber sein, dafs die deutschen Künstler sowohl in den Verhältnissen wie in der Feinheit der Komposition und der

Durchbildung der einzelnen Theile vor den französischen sich hervorgethan haben.

Betrachten wir jetzt kurz die Gliederung der einzelnen Stabformen des gothischen Maafswerkes!

In der Frühgothik find die Theilungsbogen der Fenster einfache Spitzbogen oder Kleeblattbogen, während in der Spätzeit wieder Rundbogen als Theilbogen aufkamen, die mit oder ohne Nafen find. Diese Nafen, die wichtigsten Stücke für die Gliederung der verschiedenen Figuren des gothischen Maafswerkes, kann man sich dadurch entstanden denken, daß ein zusammengesetzter

Fig. 305.



STUMPF- UND SPITZNASE.

Bogen von einem einfachen umfaßt wird (Fig. 304). Sie find nun entweder spitz (bei *a*) oder stumpf (bei *b*), eine Verschiedenheit, die aber bloß örtlich ist, nicht auch zeitliche Gründe der Entwicklung hat. Die spitzen Nafen (Fig. 305 *b*) finden sich an rheinländischen und westfälischen Werken bis in's 15. Jahrhundert hinein. Die stumpfen Nafen (305 *a*) endigen vielfach mit Ornamenten.

Die Nafen werden in ähnlicher Weise bei jeder anderen Grundform angewendet, insbesondere auch beim Kreis, bei dem sie die ganze innere Kreisfläche einzunehmen pflegen. Durch sie entstehen, je nach ihrer Zahl, die verschiedenen Pässe genannten Figuren (Fig. 306), die Drei-, Vier-, Fünf- und Sechspässe, geometrische Figuren, die meistentheils durch Konstruktion mit dem Zirkel, jedoch

zum Theil auch unter Anwendung der aus freier Hand gezogenen Linie entstehen, ihren Ursprung in der Ausfüllung der Kreisscheibe zwar haben, aber in der beßern Zeit der Gothik auch ohne diese vorkommen.

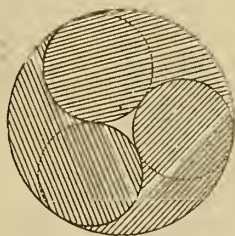
Im fünfzehnten Jahrhundert taucht häufiger eine eigenthümliche Figur des Maafswerkes, die Fischblase, auf. Dieselbe kann man

Fig. 306.



FENSTER MIT DREIPÄSSEN UND FENSTER MIT VIERPASS.

Fig. 307.



FISCHBLASENSCHEMA.

sich dadurch entstanden denken, daß in einen Kreis drei oder mehr kleine Kreise eingezeichnet werden, aus denen durch Ausscheidung gewisser Theile der Peripherie das Fischblasenmuster schematisch entsteht (Fig. 307). Mit der Verwendung dieser Grundform büßt das gothische Maafswerk die Bestimmtheit seiner bisherigen Figuren ein; an die Stelle der nach geometrischen Gesetzen hergestellten Figuren tritt ein bewegliches, sich mit feinen Linien verflüchtigendes

und in vielen Fällen unruhiges Gebilde. In der Gestalt der Fischblase löst sich das objektive Gesetz, welches die Formen der Gothik beherrscht, zu einer Willkür auf, welche auch in den individuellen Gebilden der Natur kein Vorbild findet. Jetzt haben auch die Nasen keinen Werth mehr und fallen fort. Damit ist der Verfall des Stiles

Fig. 308.



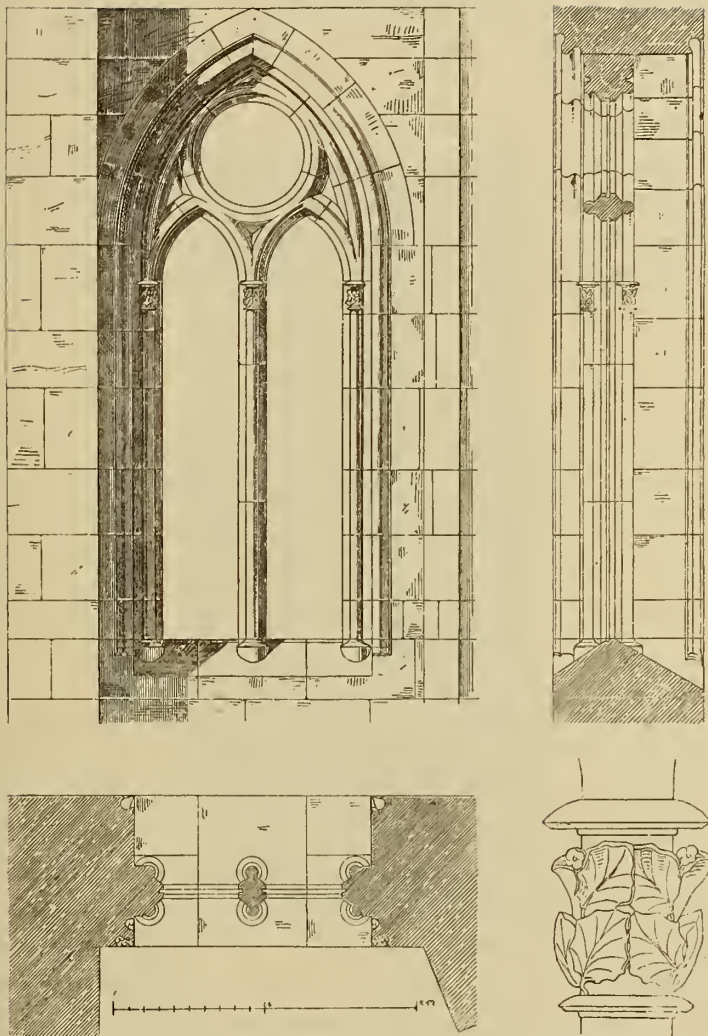
FISCHBLASENMAASSWERK.

Nach Ungewitter.

auch in diesem Theile angebahnt. Neben den Fischblasen (Fig. 308) kommen in der Spätzeit Durchkreuzungen der Theilungsbogen vor, und es werden wie bei den Gewölbrippen die sich durchkreuzenden Stämme einfach abgechnitten und diese über die Durchschneidungen hinaus stehenbleibenden Enden treten jetzt als raumfüllend an die Stelle der Nasen.

Fig. 309.

fenster. Südseite.



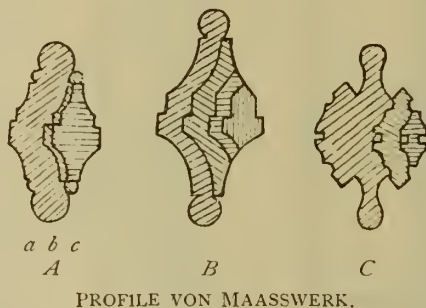
FRÜHGOTHISCHES MAASSWERK VON DER KAPELLE ZU IBEN.

Nach Marx.

Die Füllung des gothischen Maasswerkfensters bestand ursprünglich aus zwei Theilen: den unteren Theilungspfoften und der oberen

Füllung des eigentlichen Bogenfeldes. Dieses letztere gab vorzugsweise zur Entstehung des Maafswerkes Veranlassung, während die unteren Stäbe tragende Pfoften blieben. Diese Verschiedenheit des Zweckes prägte sich in der ältesten und zum Theil auch noch in der mittleren Zeit der Gothik darin aus, dafs die Pfoften Säulenvorlagen mit einem Kapitäl erhielten (Fig. 309). Im Laufe der Zeit verwischte sich jener Gegensatz zwischen den tragenden und getragenen Theilen mehr und mehr, und indem man beiden Theilen dieselben Stabprofile gab, führte man zugleich durch Theilungen und Abzweigungen die fenkrechten Stäbe allmählich in die Netz-

Fig. 310.

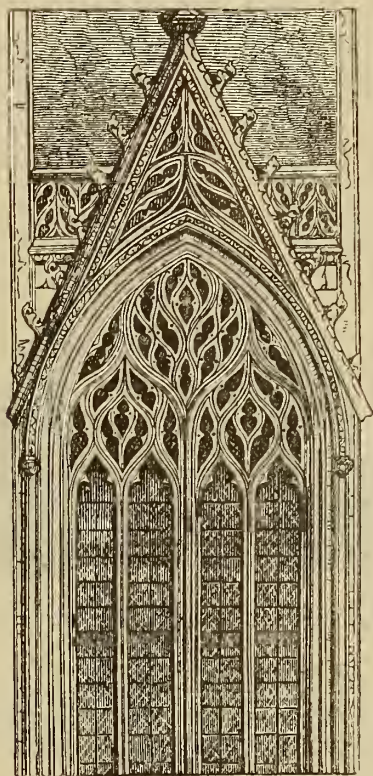


form der Bogenfüllungen über. Diese Ausbildung fällt mit dem Aufkommen und Ueberwuchern des Fischblasenmusters zusammen.

Mit dem reicheren Maafswerk werden auch die Profile reicher ausgestattet, und zwar mit Rücksicht auf ihre Bedeutung innerhalb des Ganzen, indem die Hauptgruppen stärkere Profile als die Nebengruppen erhalten. In der Figur 310A entspricht das Profil *a* den Haupt- oder alten Pfoften, das Profil *b* den Neben- oder jungen Pfoften und das Profil *c* den Nasen. Die Veränderungen, welche die Gewölbrippen im Laufe der historifchen Entwicklung erfahren, finden sich auch bei den Maafswerksprofilen wieder, indem auch der Rundstab einfach fortfällt (Fig. 310B) oder durch fchärfer geschnittene Profilformen ersetzt wird. Um bei der Fülle der Bauten die Arbeiten möglichst rasch zu fördern, liefs man endlich auch die Plättchen fort, wodurch das einfachste Profil erreicht wurde.

Jene Verästelung der Hauptrippen im Bogenfelde der Fenster und die mit ihr verbundene Fischblasenform wurden in der Spätgothik Frankreichs in besonderer Weise ausgebildet und für die äussere Erscheinung der Bauwerke so maassgebend, dass man nach

Fig. 311.



FRANZÖSISCHES FLAMBOYANT-MAASSWERK IN ABBEVILLE.

ihnen einen besonderen Stil benannt hat. Dadurch dass man nämlich den Fischblasen eine mehr senkrechte Richtung gab, erweckten sie den Eindruck züngelnder Flammen, und hiernach erhielt der Stil den Namen Flamboyant-Stil. Die in diesem Maasswerk (Fig. 311) sich auszeichnende überwiegende Höhenrichtung, auch im Bogenfelde der Fenster, hängt zusammen mit dem fortgesetzten Streben, die Hori-

zontale in den Bauten überhaupt zu verdrängen und den Verticalismus möglichst rein zum Ausdruck zu bringen.

Dasselbe Streben führte in England zu einer anderen Ausbildung des Maasswerkes. Hier liefs man auch im Bogenfelde die Abzweigungen von den Hauptstämmen möglichst senkrecht aufsteigen, und indem man ferner bei allen übrigen Stämmen der Figuren die gleiche Richtung betonte, gelangte man zu dem Maasswerk des sog. Perpendikularstils. Ihm voraus geht der durch die Fülle feiner Ornamente sich hervorthuende und nach ihr be-

Fig. 312.



ENGLISCHES MAASSWERK DES PERPENDIKULARSTILS.

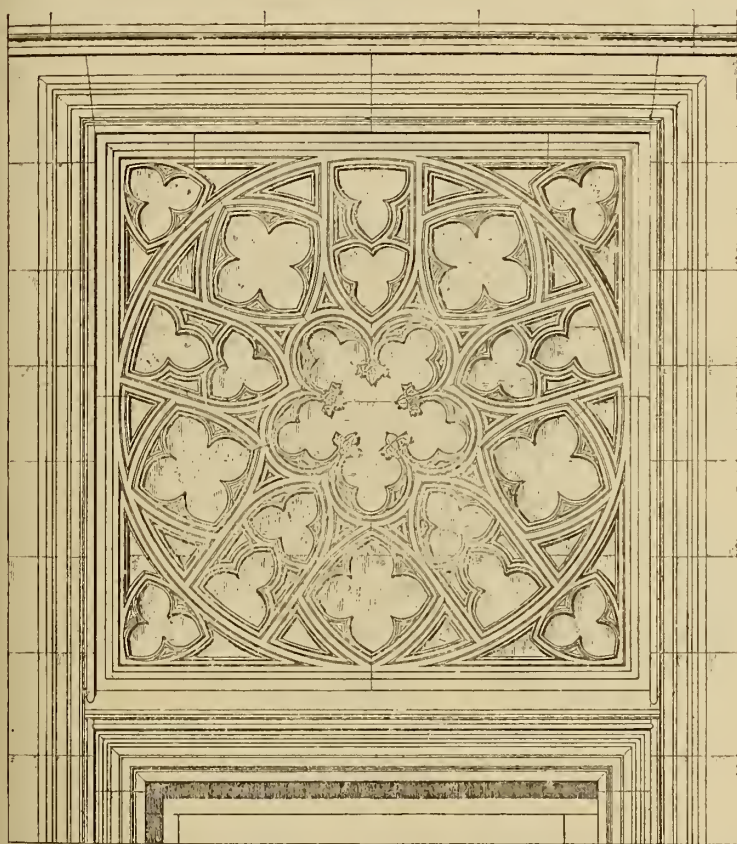
Nach Fergusson.

nannte Stil, in dem das Maasswerk kaum eine geringere Rolle spielt, der „decorated style“ des 14. Jahrhunderts.

Im Bogenfelde der Fenster hatte das Maasswerk in sich genügenden Halt gegen seitliche Verschiebungen. Anders war dieses in dem unteren Felde der Fenster, wo die Pfosten ohne seitliche Unterstützung durch eine Steinkonstruktion waren. Hier behalf man sich durch horizontale eiserne Stäbe, die eine seitliche Verschiebung unmöglich machten. Steinerne Stäbe würden hier die aus buntem Glas hergestellten Bildflächen in störender Weise unterbrochen haben.

Das Maasswerk konnte wegen der Ungebundenheit an bestimmte Formen zur Ausfüllung aller möglichen Flächen benutzt werden. Wie es über dem Eingange der südlichen Thurmhall

Fig. 313.



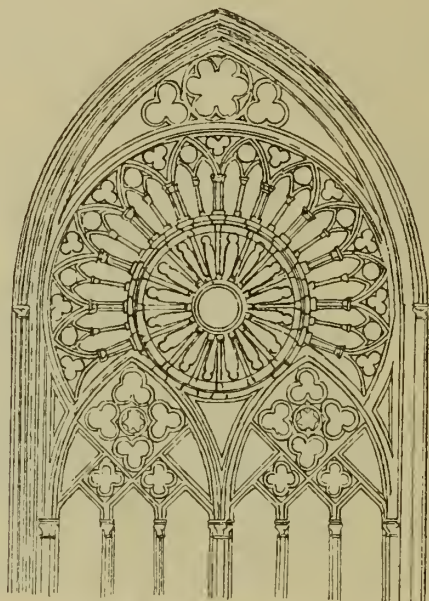
MAASSWERK ÜBER DEM EINGANG DER SÜDL. THURMHALLE DES KÖLNER DOME.

Nach Schmitz.

am Kölner Dome für eine rechteckige Fläche verwendet worden ist, lehrt unsere Abbildung (Fig. 313). Hier hat man als Hauptmotiv eine Fensterrose gewählt und die Lücken in den Winkeln mit Dreipässen ausgefüllt. Den Fensterrosen verwandt sind die Rad-

fenster, die ein Erbstück aus der romanischen Zeit sind.¹⁾ Sie werden, gleich der selbständigen Fensterrose, vorzugsweise zur Beleuchtung der Mittelschiffe verwendet. Sie bilden einen Hauptschmuck der französischen Kathedralen, bei denen sie die glänzendste Ausbildung für die Façaden erfahren haben. Es genügt nach dem

Fig. 314.

RAD IM BOGENFELDE EINES FENSTERS AM DOME ZU MINDEN.²⁾

Nach Lübke.

Gefagten, einige Beispiele im Bilde vorzuführen. Ebenso müssen wir uns für die reichen zusammengefügten Maafswerke auf den Hinweis auf unsere Abbildungen (Fig. 314 und 315) beschränken.

Das Maafswerk fand die vielfachste Anwendung. Als Brüstungen, Chor- und Kapellenschränken (Fig. 316), zur Ausfüllung von Flächen

1) Vgl. Abthlg. 2. S. 322.

2) An diesem Fenster hat das Rad in eigenthümlicher Weise als Bogenfüllung Verwendung gefunden.

aller Art, so als Dekoration der Façaden, als Triforienschmuck und insbesondere auch bei den durchbrochenen Thurmhelmen. In dieser mannigfachen Verwendung liegt die Benennung gewisser „Stile“ der Gothik nach ihm begründet.

Lag schon in der Verästelung des Maafswerkes der Spätzeit

Fig. 315.



FENSTERROSEN (-RÄDER).

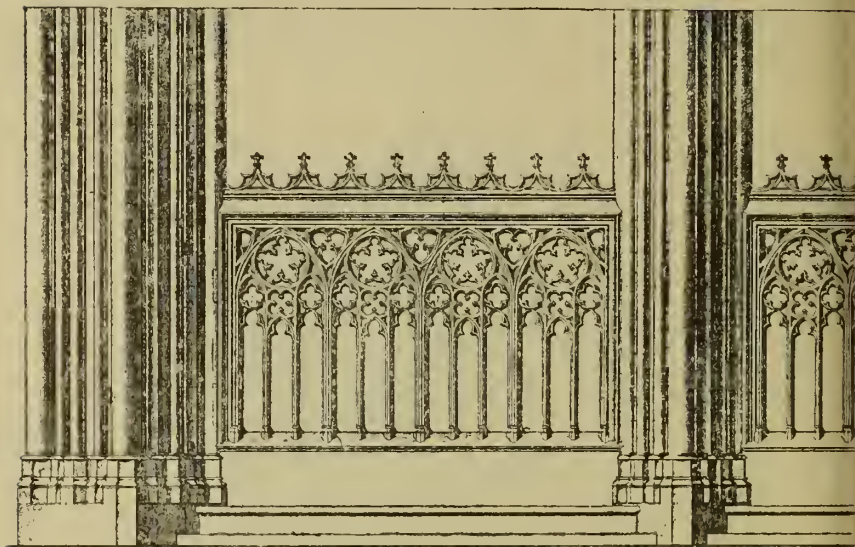
Nach Ungewitter.

nach Art von Bäumen oder Pflanzen ein Hinweis auf die Formen der Natur, so wurde es gegen Ende der gothischen Zeit zur Dekoration von Flächen sogar zuweilen als naturalistisches Aftwerk gebildet. Diese Erscheinungen reichen theilweise schon in die Zeit der Renaissance hinüber.

Bei den reicher entwickelten gothischen Kirchen erhielten die Fensterleibungen eine dem Stil entsprechende Gliederung aus Hohlkehlen und Stäben, wie unsere Abbildungen dieses zeigen. Den

Grundriß eines derartigen reichen Fensters, vom Seitenschiff des Kölner Domes, fügen wir in der Fig. 317 bei.¹⁾

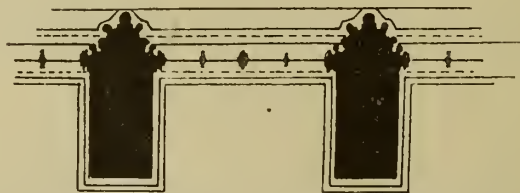
Fig. 316.



CHORSCHRANKEN VOM KÖLNER DOME.

Nach Schmitz.

Fig. 317.



GRUNDRISSEINES FENSTERS AM KÖLNER DOME.

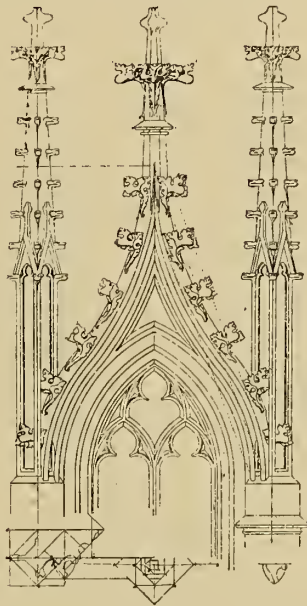
Nach Schmitz.

Die Fenster der Kathedrale zu Reims sind an den Außenflächen der Mauer mit einem spitzbogigen profilierten Streifen über-

1) Vgl. auch das Maafswerk Fig. 303.

dacht. Eine ähnliche Ueberdachung befindet sich über den Fenstern der Ste. Chapelle zu Paris, wo sie zugleich die Wimperge nach unten begrenzt. Nimmt dieser profilirte Streifen die Gestalt der Wellenlinie an, so bildet er ohne weitere Begrenzungslinie eine Wimperge (Fig. 318). Diese Wellenlinie tritt am Aeußeren der Fenster und Portale in eben jener Zeit häufiger auf, in der auch das Maafs-

Fig. 318.



WIMPERGE MIT ESELSRÜCKEN.

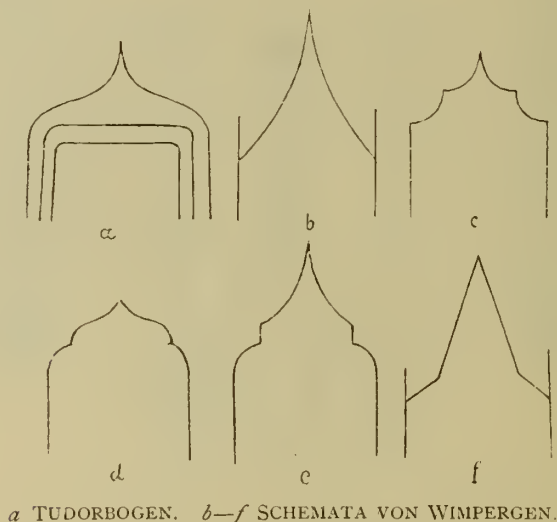
Nach Ungewitter.

werk die weicheren Wellenlinien für feine Gebilde verwerthet, also in der Spätzeit des Mittelalters. Auch sie ist nicht von konstruktiver Bedeutung, sondern lediglich aus dem Drange nach einer reicheren Dekoration hervorgegangen. Diesen nach der Wellenlinie gebildeten Bogen, den sog. Eselsrücken, schloß man wie die geradlinigen Wimpergen an der Spitze mit einer Kreuzblume ab, ähnlich wie die Fialen und Thürme. Die geschweifte Form der Wimpergen fand auch da

Anwendung, wo das Fenster wagerecht endigte; sie wurde hier bloß flacher gebildet. So entstand der Tudorbogen (Fig. 319), der vorzugsweise in England beliebt wurde. Ausser diesen Linien wandten die späteren Meister als Begrenzungen der Wimpergen auch noch die einfache nach aussen offene Kurve und gebrochene Linien mannigfacher Art an (Fig. 319).

Der Raum zwischen den Giebelrändern der Wimpergen wurde gern mit Maafswerk ausgestattet (Fig. 299).

Fig. 319.



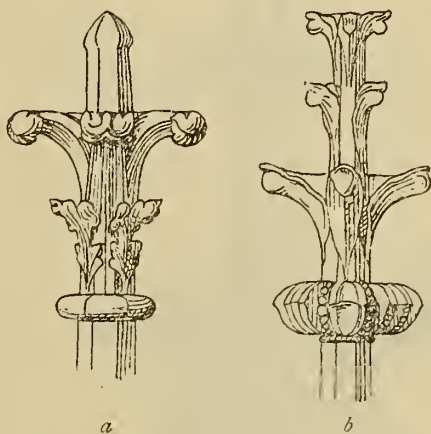
a TUDORBOGEN. b—f SCHEMATA VON WIMPERGEN.

Die Fensterbänke wurden, um das Wasser möglichst leicht abtropfen zu lassen, an den äusseren Unterkanten mit entsprechenden Profilierungen versehen. —

Während das Maafswerk eine Erfindung der gothischen Kunst ist und ursprünglich in keiner direkten Beziehung zur Natur steht, schöpft die übrige Ornamentik, wie sie an Kapitälern, an Kreuz- und Kantenblumen, an Blätterfriesen, Konfolen und Schlusssteinen auftritt, ihre Motive mit um so größerer Vorliebe aus der Pflanzenwelt. Nur lose ranken Blätter und Blumen sich um den Kern der Kapitälern, dadurch zugleich losgelöst von dem strengen Stilgesetz der gothischen Kunst. Es ist, als ob die Künstler, die bei

den anderen Formen hauptsächlich dem Gesetz des Zirkels oder der Zahl zu gehorchen haben, in der Fülle dieser leichten Kinder der Phantasie sich mit um so innigerer Liebe der Natur zuwenden. Diese naturalistische Behandlungsweise der heimischen Pflanzenformen kommt zuerst in Frankreich in der Uebergangszeit auf und erhält sich in der reiferen Gothik. Vorbilder lieferten der Wein, der Epheu, die Eiche, der Ahorn, die Peterilie, die Anemone und andere Pflanzen. Das in romanischer Zeit in stilisierter Form als antike Erinnerung noch fortlebende Akanthusblatt findet sich nur vereinzelt.

Fig. 320.

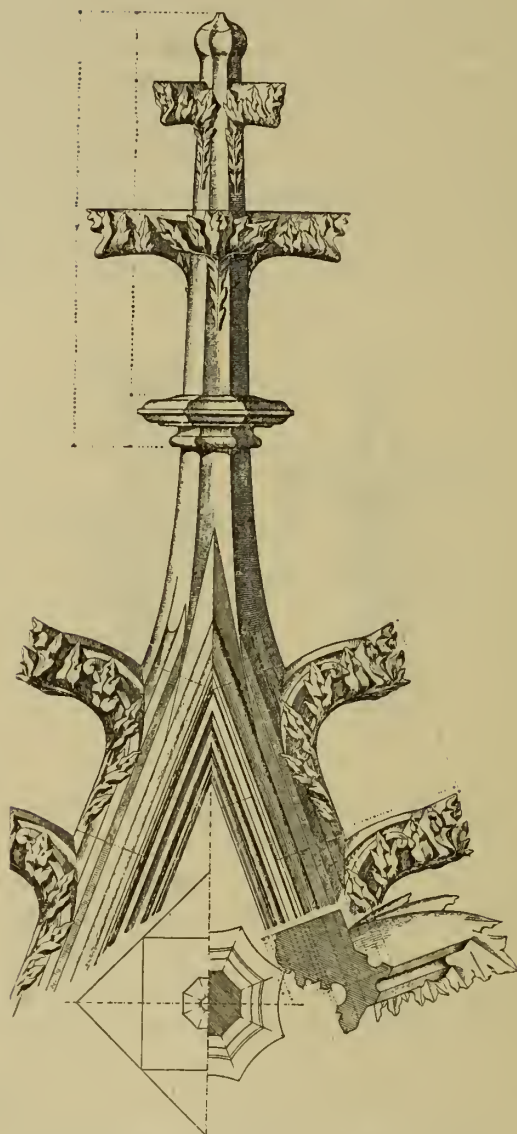


KREUZBLUMEN.

Nach Ungewitter.

Eigenthümliche Ornamente der gothischen Architektur sind die Kreuzblumen und Krabben, von denen die ersteren als Bekrönungen der Giebel, Fialen und Thürme verwendet werden, die anderen überall da hervorspriessen, wo ein längerer Streifen, wie der Rücken der Giebel und der Grat der Thürme und Fialen Gelegenheit zu einem solchen Schmuck bietet. Vorläufer dieser Formen sind die Knospen des bekannten Kapitäls der Uebergangszeit. Denken wir uns an Stelle eines Knaufs vier oder mehr Knospen um einen Stengel gelegt (Fig. 320a), so erhalten wir die Gestalt der gothischen Kreuzblume (Fig. 321). Als Krabben (Fig. 322)

Fig. 321.



KREUZBLUME VOM KÖLNER DOME (THURM).

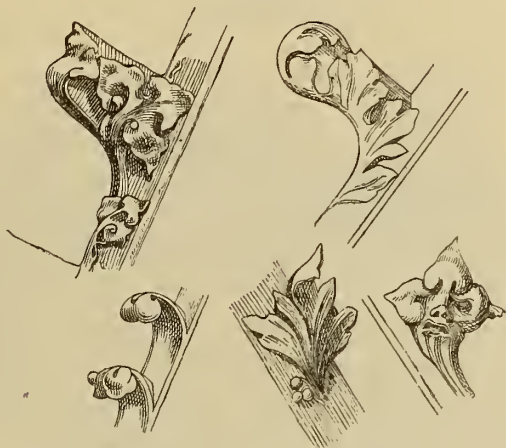
Nach Schmitz.

finden wir denn auch in frühgothischer Zeit die Knospe ohne Weiteres verwendet. Allein diese Knospen hatten, für sich verwerthet, den

großen Nachtheil leichter Zerbrechlichkeit. Aus diesem Grunde gab man ihnen einen festen Kern und liefs die Blätter diesen Kern mehr oder weniger lose umschließen. So lösten sich auch diese Ornamente von der romanischen Tradition los, um in der Natur ihre neuen Vorbilder zu finden.

In dieser Rückkehr zu den Erscheinungen der heimischen Umgebung hatte die Ornamentik (Fig. 323—325), die sich auch auf die Profilierungen der Portale und der Gesimse ausdehnte, einen neuen

Fig. 322.

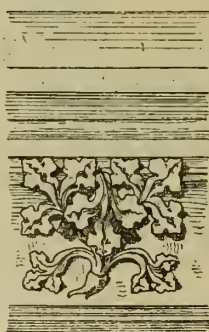
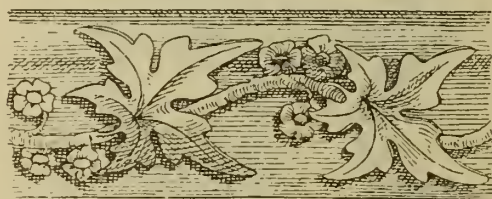
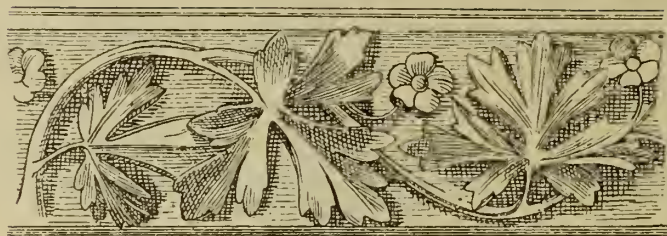


KRABBEN.

zu fruchtbaren Zielen führenden Weg gefunden. Allein bei der regeren Bauthätigkeit der späteren Jahrhunderte konnte man sich der Gefahr des Konventionellen nicht entziehen, und als die Renaissance endlich die Rückkehr zu den Formen der Antike als oberstes Gesetz hinstellte, da gingen die Früchte dieses verheißungsvollen Anfanges einer neuen, schon in ihren Motiven uns bekannten und liebge gewordenen Ornamentik verloren. Es blieb der Neuzeit vorbehalten, an diesen Anfang der Gothik wieder anzuknüpfen.

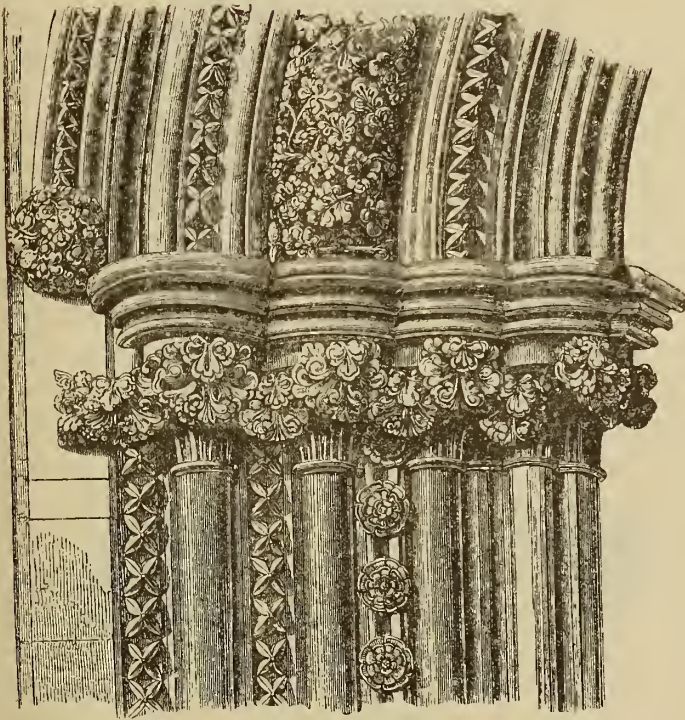
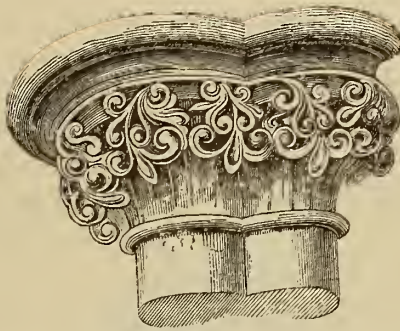
In England, wo die Vorliebe für dekorative Ausstattungen in den überaus reichen Netz- und Sternengewölben schon im 14. Jahrhundert den Sieg über die mehr konstruktive Gliederung davon-

Fig. 323—325.



GOTHISCHES LAUBWERK AN GESIMSEN.

Fig. 326 und 327.



ENGLISCHE KAPITÄLE AUS DER KATHEDRALE ZU SALISBURY.

Nach Lübke und Fergusson.

trug, bildet sich ein Schmuck der Kapitäle aus eigenthümlichem hängenden oder sich wirr durchkreuzenden Blattwerk aus, der bereits in der Kathedrale von Salisbury sich vorfindet (Fig. 326 und 327).

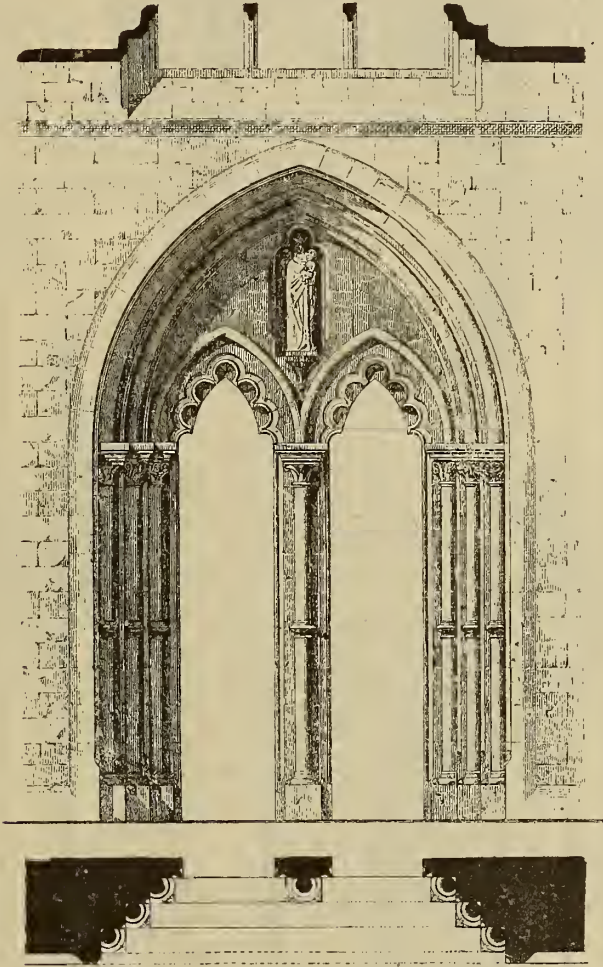
Die Vorliebe der Gothik für plastische Gestaltung zog auch die menschliche Gestalt noch mehr als der romanische Stil in den Kreis des Schaffens. Figuren sind nicht nur in den Wandungen der Portale, sondern auch in den Nischen der Pfeiler und Wände und auf Postamenten an anderen Stellen, so an den Kämpfern der Gewölbe angebracht. Und nicht immer sind es gerade heilige Personen, denen die Künstler ihre Meißel leihen; sie weisen auch wohl ihrem eigenen Ebenbild ein bescheidenes Plätzchen an und scheuen sich selbst nicht, ihrem Humor über das Treiben der Welt, auch der Mönche und Pfäfflein, gelegentlich die Zügel schiefen zu lassen. Das Mittelalter duldete dergleichen; es war so glücklich, den überheiligen Zelotismus unserer nächsten Vergangenheit und auch noch der Gegenwart nicht zu kennen.

Die gothischen Portale sind den romanischen¹⁾ ähnlich gebildet und unterscheiden sich von diesen im Allgemeinen wesentlich bloß durch die Gestaltung der Einzeltheile. An die Stelle des Rundbogens tritt selbstverständlich fast allgemein der Spitzbogen (Fig. 328); ersterer kommt jedoch noch vereinzelt vor. Die Gewände der Portale sind der Gliederung der Pfeiler und Scheidbogen im Innern ähnlich. Als neu und rein gothisch kann bezeichnet werden, daß die rechtwinkligen Gewändecken zwischen den Säulen durch Schrägen, die hinter denselben fortlaufen, ersetzt werden; auch diese können durch Pfofen und Säulchen wie die Wände der romanischen Portale belebt werden. Zwischen den Gewänden und Bogen wird zuweilen an Stelle des Kapitäl ein Zweig, eine Thiergestalt oder ein Wappen angebracht. Die einzelnen Bogenschichten wurden in frühgothischer Zeit gern durch Laubwerk verziert, an dessen Stelle der reichere Stil stehende oder sitzende Figuren, einzeln oder in Gruppen, anbrachte (Fig. 329). Diese Figuren erhalten Postamente und werden von Baldachinen überdacht. Auch wurden die

1) Vgl. Abthlg. 2, S. 318.

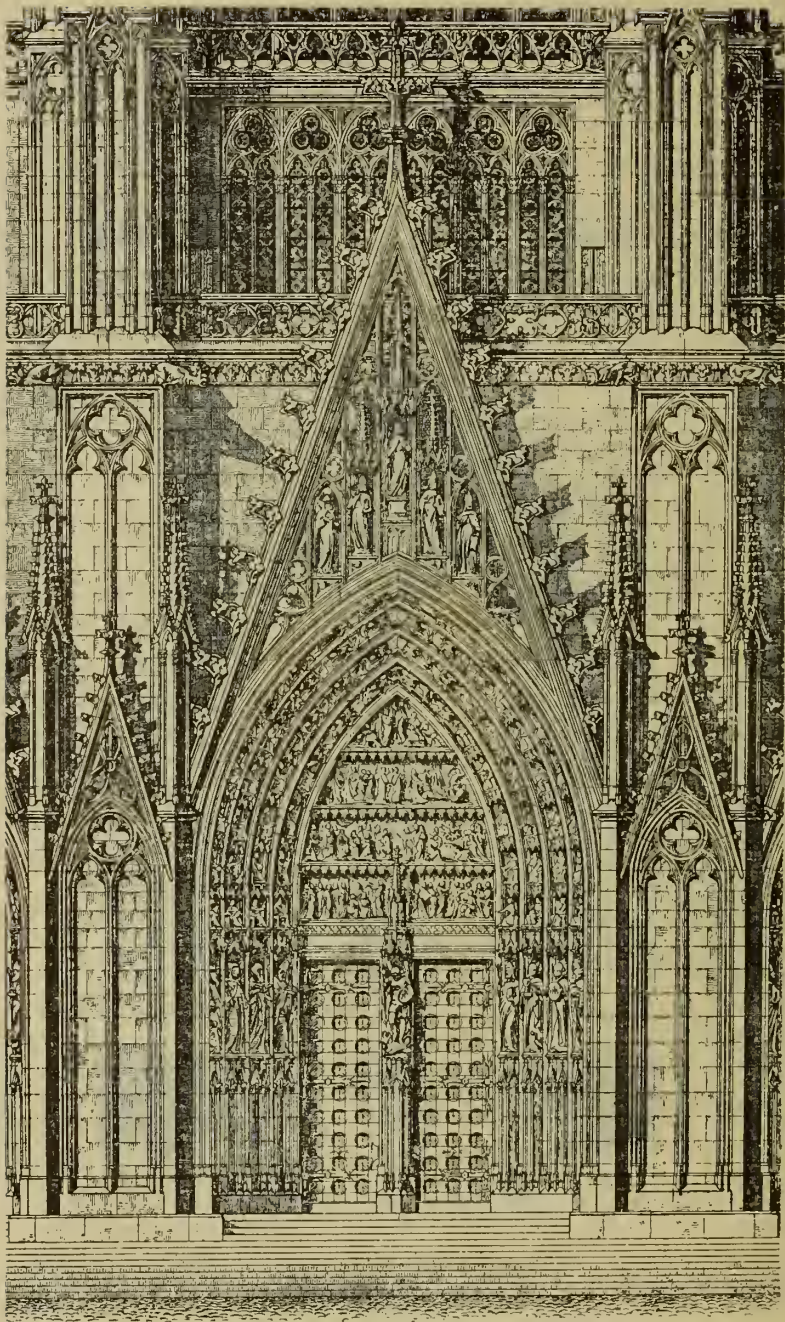
Figuren wohl, besonders in spätgothischer Zeit, frei vor den Hohlkehlen aufgestellt. Auf diese Weise wurden die Portale überaus

Fig. 328.



PORTAL DER ÜBERGANGSZEIT.

reich ausgestattet, entsprechend der Bedeutung, die sie als Zugangsportalen zu dem Innern der Kirchen zu beanspruchen hatten.



PORTAL VOM KÖLNER DOM.

Nach Schmitz.

Die gothischen Portale nehmen zuweilen den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern ein. In diesem Falle werden die Wandungen sehr tief, wenn die Seitenflächen der Pfeiler theilweise oder ganz als solche mitverwerthet werden. Hierdurch tritt das Portal vor den Mauerflächen heraus, und es ist Gelegenheit zu reichlichen Ueberdachungen und Umfassungen geboten. Diese sind im Allgemeinen denen über den Fenstern ähnlich; Wimpergen oder Giebel in der geschilderten Form spielen auch hier die Hauptrolle; zuweilen erheben sich seitlich von diesen als besonderer Schmuck auch noch Fialen. Unsere Abbildungen stellen ein schlichtes Portal der Uebergangszeit und ein reiches gothisches dar.

Bei größeren Weiten der Portale war es der einzuhängenden Holzthür wegen nothwendig, durch einen Mittelpfosten die erforderliche Schmalheit zu erhalten. Derselbe wurde gleichfalls mit einem Schmuck versehen, sei es mit einer Säule, sei es mit Figuren. Das Tympanon über den Thüröffnungen erhielt Maafswerk oder figürliche Darstellungen oder beides zugleich.

In der Spätzeit der Gothik ist die Thüröffnung manchmal von Stabwerk umrahmt, das mehr oder weniger naturalistisch gehalten ist und sich an den Winkeln durchschneidet.

Vorhallen kommen auch bei gothischen Bauten noch vor; dieselben sind entweder offen, indem ihre Gewölbe von Pfeilern getragen werden¹⁾, oder geschlossen, wie an der frühgothischen Stiftskirche zu Fritzlar. Eine dreieckige offene Vorhalle hat der Regensburger Dom.

Die Anzahl der Portale richtet sich nach dem Bedürfnis oder der Größe der Kirchen. Bei den großen Kathedralen, wie am Kölner Dom, welche auch die Stirnseiten der Querhäuser als Façaden entwickeln, befinden sich solche sowohl an der Haupt- wie an den Nebenfaçaden. Dem inneren Organismus entspricht bei drei- und mehrschiffigen Kirchen wohl die Anlage dreier Portale: eines Hauptportales für das Hauptschiff und zweier Seitenportale für die Seitenschiffe. Diese Portalanlagen sind jedoch zugleich auch von der

1) So am nördlichen Kreuzflügel des Domes zu Magdeburg.

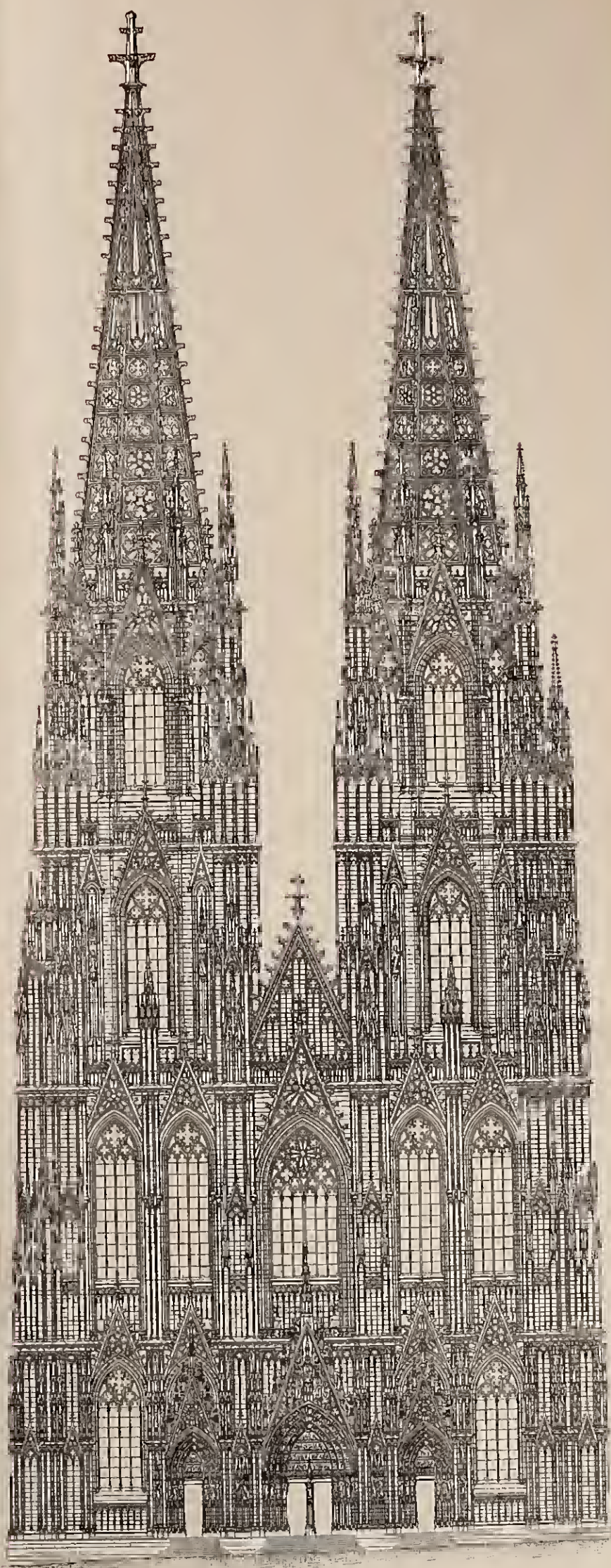
Anzahl der Thürme und ihrer Verbindung mit den Façaden abhängig. —

In der Anlage und im Aufbau der Thürme traten in gothischer Zeit einige Veränderungen gegenüber den geschilderten romanischen ein.¹⁾ Die Vierungsthürme kommen nur noch vereinzelt²⁾ vor und schrumpfen häufig zu dem fog. Dachreiter zusammen. Hingegen bilden die Thürme ein Hauptmotiv für die Gestaltung der Façaden. Sie erst geben der Eingangsseite ihren vollen Werth gegenüber der hinter ihnen aufsteigenden Masse der Schiffe mit dem Querhaufe und dem Chore. Die Façade erhält entweder einen Thurm oder zwei. Ihre verschiedenartige Anordnung zu den Schiffen läßt sich nach den nebenstehenden Abbildungen (Fig. 330) kurz erläutern. Bei einthürmigen Façaden steht der Thurm entweder ganz vor der Façade (*a*), oder nur theilweise (*b*), oder er ist ganz in die Schiffe eingebaut (*c*). Im ersten Falle kann das untere Gefchofs als Vorhalle, im zweiten Falle als Erweiterung des Mittelschiffes, im dritten Falle als Halle dienen; außerdem kann der Thurm mit der vorderen Hälfte eine Halle, mit der anderen ein Mittelschiffjoch bilden (*d*). Die Skizze *e* ist so gedacht, daß das letztere Prinzip auf das Querschiff angewendet wird, so daß also dieses von zwei Thürmen begleitet wäre.

Der Hauptnachtheil der einthürmigen Façade für mehrschiffige Kirchen ist der, daß das Hauptschiff vollständig versteckt und damit eigentlich die Façade dem Thurme geopfert wird. Bei einschiffigen (*p*) Kirchen ist dieser Nachtheil nicht so groß. Etwas günstiger stellt sich das Verhältniß des inneren Organismus zu der Façade bei der Anwendung von zwei Thürmen, da hier das Hauptschiff je nach der Lage der Thürme genügende Gelegenheit zur Entfaltung nach außen findet. Bei der letzteren Anlage treten ähnliche Veränderungen in den Stellungen ein; die Thürme sind ent-

1) Vgl. Abthlg. 2, Seite 307 etc.

2) Vierungsthürme finden sich in Frankreich an den Kathedralen zu Laon und Coutances, an mehreren englischen Kathedralen, in Deutschland an den Domen zu Passau und Regensburg, als Kuppeln häufiger in Italien und Spanien.



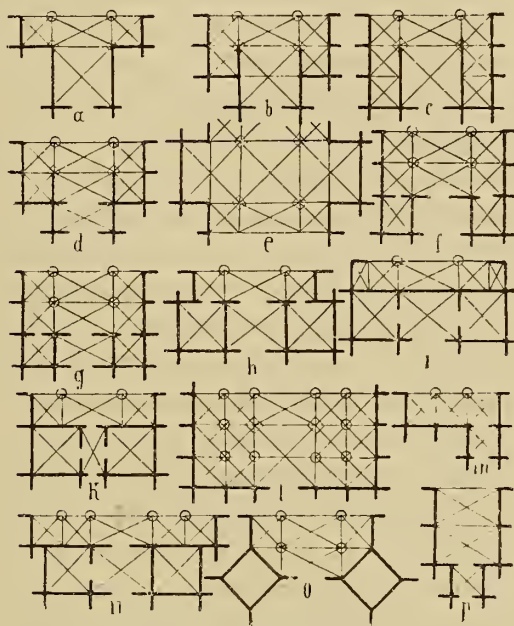
FAÇADE DES KÖLNER DOMES.

Nach Schmitz.



weder vorgebaut (*f*)¹⁾ oder eingebaut (*g*); in letzterem Falle wird durch das Zwischenjoch entweder das Mittelschiff erweitert oder eine Vorhalle geschaffen. Treten die Thürme, wie bei den französischen Kathedralen und manchen deutschen Kirchen über die Flucht der äußeren Seitenschiffräume hinaus, so entsteht das Schema *h*; sind die Strebepfeiler in das Innere hineingezogen, so das Kapellen

Fig. 330.



SCHEMATA DER THURMANLAGEN.

Nach Redtenbacher.

zwischen ihnen entstehen, so kann jede Thurnbreite gleich der Seitenschiffbreite nebst der Pfeilerbreite zusammen werden (*i*). Will man bei nicht genügender Gesamtbreite der Kirche eine Vorhalle ohne seitliches Vortreten der Thürme beibehalten, so läßt sich diese zusammendrücken (*k*). Bei den fünfschiffigen Kathedralen zu Paris und Beauvais und dem Dome zu Köln ist die

1) Dieser Fall ist selten, kommt aber bei der Kirche zu Friedberg in Oberhessen vor.

Thurmbreite gleich der zweier Seitenschiffe (*l* und Fig. 85), hingegen sind die Thürme zu Troyes und Tours schmaler (*n*). Fig. 330(*o*) endlich zeigt das Schema zweier übereck gestellter Thürme.¹⁾

Im Aufbau der Thürme, die ähnlich den Schiffmauern aus Strebepfeilern und verhältnißmäfsig dünnen Zwischenmauern hergestellt werden, tritt wie an den übrigen Theilen der Kirchen der systematisierende Grundzug der Gothik hervor. Die einzelnen Stockwerke der Thürme sind nicht blofs nothwendige Räume für kirchliche Zwecke, sondern in ihrer Höhe auch mit den Schiffen in Einklang gesetzt. Im Allgemeinen entspricht das untere Stockwerk, welches vielfach als Halle benutzt wird, der Höhe der Seitenschiffe, das zweite der Höhe der Mittelschiffe. Bei Hallenkirchen ist für die Theilung der Umgang maßgebend, wie überhaupt die Verbindung der einzelnen Mauertheile durch Triforien und Gallerien, die sich auch um die Thürme fortpflanzen, jene Höhenverhältnisse bedingt. Das zweite Stockwerk wird vielfach als Orgelempore verwerthet. Das dritte oder vierte Stockwerk wurde als Glockenstube verwerthet, das erstere zuweilen auch als Uhrstube. Sind im Innern der Thürme keine Treppen angebracht, so begleiten besondere Treppenthürmchen dieselben. Die Wandungen der Thürme werden von Fenstern durchbrochen, die in der Glockenstube der Verbreitung des Schalles halber besonders groß gebildet zu werden pflegen.

Ueber den dem genannten kirchlichen Zweck dienenden Stockwerken pflegt ein aus Holz oder Stein gebildeter Helm den Thurm zu bekronen und zu endigen. Da, wo wie bei den französischen Kathedralen ein derartiger Helmabschluß fehlt, ist als sicher anzunehmen, daß er ursprünglich beabsichtigt war und nur durch die Ungunst der Verhältnisse nicht zur Ausführung gekommen ist. Die mit einem komplizierten Gerüst aufgebauten Holzhelme können wir hier außer Acht lassen. Die monumentalen Steinhelme können rund oder vieleckig, mit glatten oder durchbrochenen Flächen

1) Schema der Thurmanlage von St. Quen in Rouen und der Kirche zu Ingolstadt.

hergestellt werden. In letzterem Falle machen sich die Maafswerkformen der gothifchen Kunft in grofsartigem Mafse geltend. Thurmhelme wie die des Strafsburger Münfters und des Kölner Domes (Fig. 331) gehören zu dem Kühnften und Grofsartigften, was die Architektur aller Zeiten und Völker gefchaffen. Die Entwicklung der einzelnen Stockwerke aus einander fowie die des Vielecks des Helmes aus dem Viereck derfelben geben Gelegenheit zur Verwerthung des Fialenfchmuckes, indem auf den durch das Zurücttreten der oberen Theile entftehenden Ecken die unteren in ihnen ausklingen und fo zugleich für das Auge der Uebergang von einer Form zur anderen verdeckt und vermittelt wird.¹⁾ Den Abfchlufs der Helme bildet die Kreuzblume (Fig. 321), die hier einfach oder doppelt verwerthet wird; in letzterem Falle ift die obere Blume kleiner als die untere.

Ungewitter bringt in feinem Lehrbuch der gothifchen Konftruktionen die Entftehung der Kreuzblume in Zusammenhang mit der Sitte der Zimmerleute, den Firft des neu vollendeten Daches mit einem Strauch zu fchmücken. Nicht mit Unrecht, dünkt uns. Der Strauch oder Bufch, welchen der Zimmermann auf dem Giebel des Daches anbringt, ift eine vorübergehende Bekrönung, die denfelben Zweck hat, wie die Kreuzblume: anzudeuten, dafs das Werk vollendet ift und dort oben ein Ende hat. In der Kreuzblume ruht die Bewegung des Thurmes gleichfam einen Moment aus, fammelt fie fich zu einem letzten kräftigen Akkord, um alsdann rafch auszuklingen. Die Kreuzblume allein ohne Fortfetzung der Spitze wäre keine organifche Beendigung des Thurmhelmes; der Mangel einer derartigen Form läfst den Schlufs ohne Bedeutung.

Die Dachreiter, meiftens aus Holz konftruirt, wurden in ähnlicher Weife zuweilen auf's reichfte und fchönfte ausgeführt. —

Wie an den Langfeiten der gothifchen Kirchen die innere Anlage zum Ausdruck kommt, fo ift die Façade ein Bild des Querschnittes. Diefes Bild, bei Thurmanlagen nur theilweife zu

1) Von einer Darlegung der Konftruktion der Thürme fehen wir hier ab, da eine derartige Betrachtung über den

allgemeinen Zweck des Buches und den für daffelbe bemeffenen Umfang hinausgehen würde.

einem getreuen Ausdruck gelangend, schließt oben mit dem Giebel ab. Der Giebel ist entweder von Fenstern durchbrochen oder er wird durch Mauerblenden belebt. An seinem Fusse setzt sich oft die Dachgalerie fort. Die Ecken erhalten je nach dem Bedürfnis oder nach der äußeren Ausstattung Thürmchen. Ist ein Gang innerhalb der Mauer angebracht, so löst sich die vordere Fläche desselben zuweilen in Maafswerk auf, wie in Oppenheim und am Dome zu Regensburg. Die Abdeckung der Giebel geschieht gewöhnlich durch ein Gesimse, an dessen Stelle feltener der Treppen- und Zinnengiebel¹⁾ tritt. Die Bekrönung der Giebelspitze ist in der gothischen Kunst oft eine Kreuzblume, in anderen Fällen ein Kreuz; die Gesimse werden mit Kantenblumen, bei reicheren Bauten mit Zackenbogen, Fialen oder Figuren geschmückt. Bei einthürmiger Anlage kommt selbstverständlich der Giebel des Mittelschiffes nicht zum Ausdruck, wenn der Thurm in der Mitte der Façade steht. Allein auch bei zweithürmiger Anlage kommt er nicht voll zur Entfaltung, es sei denn, daß nur schmale Eckthürme vorhanden sind; in anderen Fällen schließt man sogar den mittleren Theil der Façade oben mit einer horizontalen Gallerie ab, wie wir dieses z. B. an den Kathedralen zu Amiens und Chartres sehen. Der dekorative Gedanke hat hier den konstruktiven erdrückt. Dieser Mangel an einem genügenden Hervortreten des Mittelgiebels wird aber zum Theil ausgeglichen durch das Radfenster, welches die Bedeutung des Mittelschiffes kennzeichnet, oder noch besser durch ein großes breites, den übrigen der Gestalt nach gleiches Fenster, wie am Kölner Dome.

An den Façaden entfaltet sich die ganze dekorative Kunst, über welche die Gothik zu verfügen hat. Die mannigfachen Motive werden hier zur Gewinnung eines einzigen gewaltigen Ausdruckes verworhet. Strebepfeiler, Portale, Fenster, Gallerien, die mächtig aufstrebenden Thürme und neben und zwischen ihnen die Giebel, dieses alles umkränzt mit Fialen und Blumen, Gliederungen der Mauerflächen, wo solche noch vorhanden, durch Nischen und Durch-

1) Derartige Giebel kommen häufiger im Backsteinbau vor. Vgl. weiter unten.

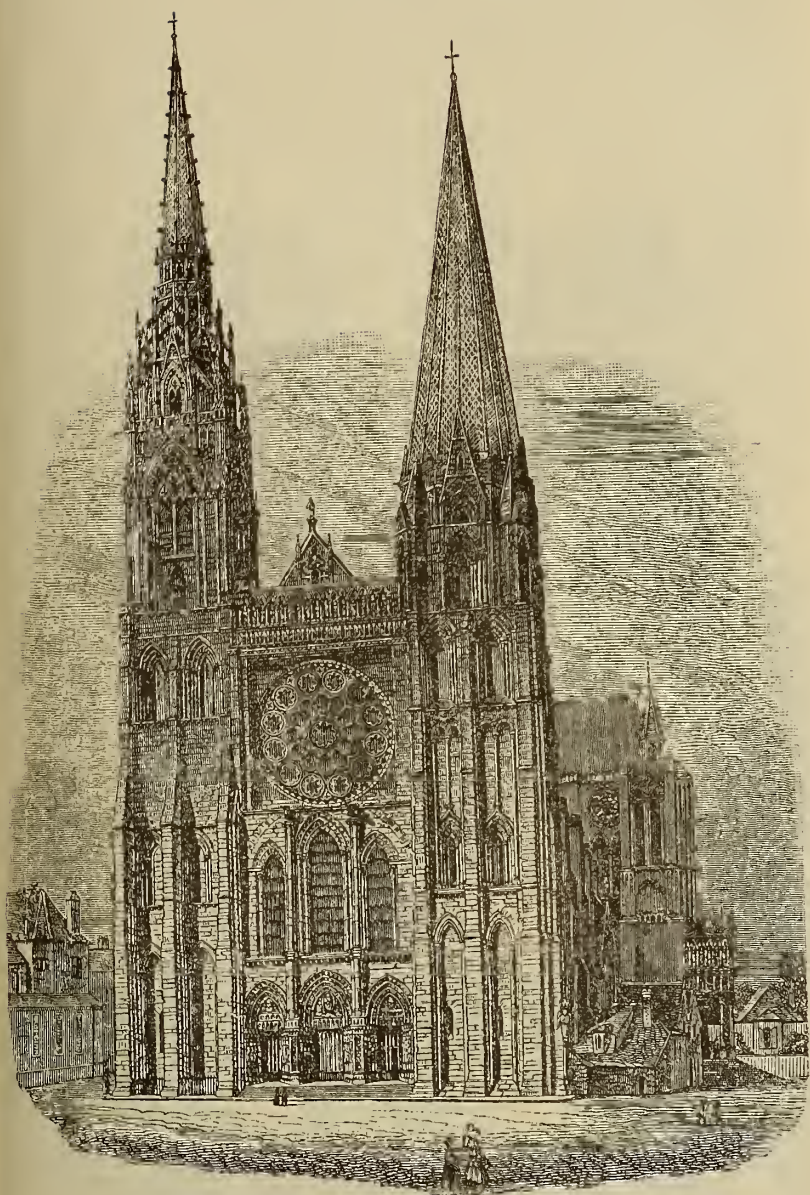
brechungen, die mit Maafswerk ausgefüllt werden — so entwickelt sich ein architektonisches Leben überaus reicher Art, wie es die Welt bis dahin noch nicht gesehen. Dabei herrscht durchgehende Einheit in der Komposition; jede große Form dient dem großen Ganzen nicht minder, wie die kleine Form dem Körper, zu dem sie gehört. Alles ist nach Regel und Gesetz gestaltet und abgewogen; alles schmiegt sich, ohne seine Haltung an sich zu verlieren, dem großen Ganzen an und ordnet sich ihm willig unter. So erscheint der ganze Organismus trotz der Fülle seiner Formen als ein einheitliches Werk. Was die Kunst an einer reichen gothischen Façade geschaffen, das kann nicht Gedanke und Werk eines Einzelnen sein. In ihr ist das Werk von Jahrhunderten zur Vollendung gebracht; eine ganze Volksseele in ihrer langen Entwicklung ist in dieser Fülle ausgedrückt; an keinem menschlichen Gebilde hat sie sich in ihrem nach bestimmten Zielen gerichteten Leben und Wirken so zum Ausdruck gebracht wie gerade an diesem Theile der gothischen Dome, und wer nach einem greifbaren Beweis für die Existenz einer Volksseele und ihr bewußtes Streben sucht, der wende sich zu diesen steinernen Urkunden ihres Lebens, und wer an dem Idealismus der Volksseele zweifelt, der lasse sich überzeugen durch die gewaltigen Akkorde, die hier das Volk in der stummen Musik des Steines hat vernehmen lassen.

Die Gothik ist aber nicht bloß eine Kunst des Reichthums; sie schreitet ebenso stolz daher im schlichten bürgerlichen wie im Prunkgewande; sie paßt sich allen Verhältnissen an. Denn nicht bloß die Fülle und Eleganz der Formen machen ihren künstlerischen Werth aus, sondern vorzugsweise auch der Adel der Linien und die Macht der Verhältnisse. So wurde sie erst recht eine Volkskunst, und sie hat nicht minder die Niederlassungen der Bettelorden und die Dörfer des Landes mit ihren Kirchen geziert wie die volkreichen Sitze der Kirchenfürsten. —

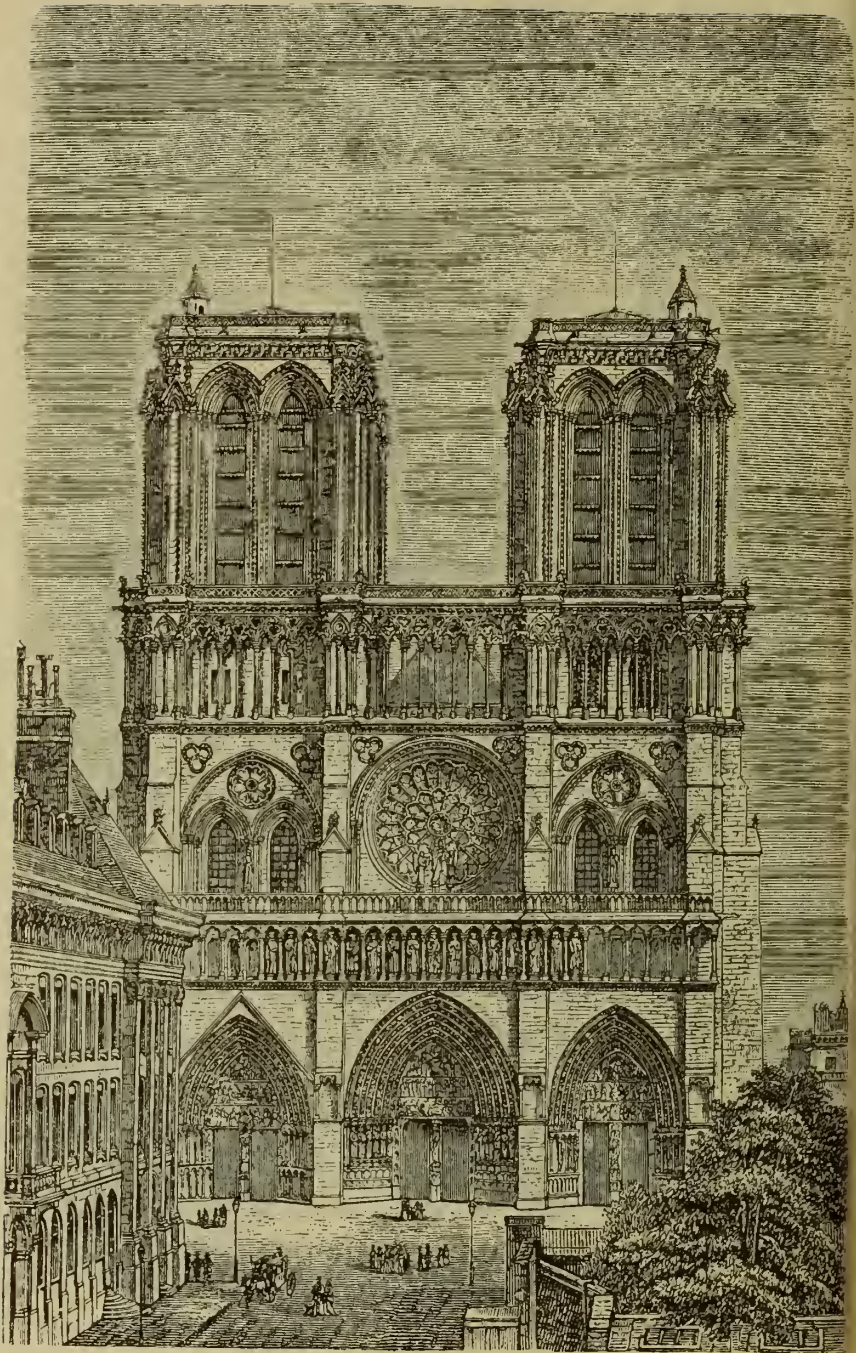
Wie die Weiterbildung des gothischen Systems, so ist auch die Entwicklung der Façade an den französischen Kathedralen zu verfolgen. Jeder Theil erhält nach und nach seine entsprechende Ausbildung; nach welchen Gesetzen dieses geschieht, läßt sich schon

an den Façaden der Abteikirche zu St. Denis (Fig. 2) und der Kathedrale zu Noyon (Fig. 56) erkennen. Die Strebepfeiler haben hier bereits ihre Abdachungen und Schrägen und treten als die festen Theile des Gerüstes hervor; die zwischen ihnen liegenden bloß raumabschließenden Mauern sind ihrer leichteren Funktion gemäß durchbrochen und durch Mauerblenden gegliedert. Drei Portale vermitteln den Zugang zum Innern; große Fenster deuten das Hauptschiff an, und die Abteikirche hat über dem Mittelschiffenster noch eine Rose. Auch die Fialen finden am Fusse der Thurmhelme ihre Vorläufer. Während aber die Westseite von St. Denis hinter und zwischen den Thürmen den Mittelgiebel mit feinen Rundfenstern möglichst breit und hoch hervortreten läßt, versteckt die Kathedrale in Noyon ihn bis auf eine kleine Spitze hinter einer durch Nischen gegliederten Mauer. Belehrend hinsichtlich der Entwicklung des Façadenbaues ist ferner die Kathedrale zu Chartres (Fig. 332). Der größte Theil der Westseite, mit deren Bau die Kathedrale 1045 begonnen wurde, gehört der Frühgothik an bis auf den Aufsatz des nördlichen Thurmes, der aus dem 16. Jahrhundert stammt, und das Radfenster, welches dem 13. angehören mag. Die dekorative Fülle der ausgebildeten Gothik hat hier noch keinen Platz gefunden; die Mauermassen behaupten in ihrem festen Gefüge den durchbrochenen Theilen gegenüber das Gleichgewicht. Zwar sind auch hier drei Portale vorhanden; aber sie führen eigenthümlicher Weise alle in das Mittelschiff. Man wollte den reicheren Schmuck der Dreizahl nicht missen und wagte doch nicht, den Unterbau der Thürme durch Portale zu schwächen. Der mittlere Pfeiler hätte bei der Anlage einer Thür an dieser Stelle durchbrochen werden müssen. Den Portalen entsprechend sind drei Mittelschiffenster angebracht. Ueber dem Rundfenster schließt eine Brüstung das Mittelschiff horizontal ab. Erst die im Anfange des 13. Jahrhunderts erbaute Kathedrale von Paris (Fig. 333) bildet in der Entwicklung des Façadenbaues der französischen Kathedralen einen Abchluss, und wie einst St. Denis maßgebend wurde für den gothischen Gewölbekbau, so wurde es dieser gleichfalls im Mittelpunkt des französischen Lebens gelegene Bau für die Façaden-

Fig. 332.



KATHEDRALE VON CHARTRES. WESTFACADE.
Nach Lübke.

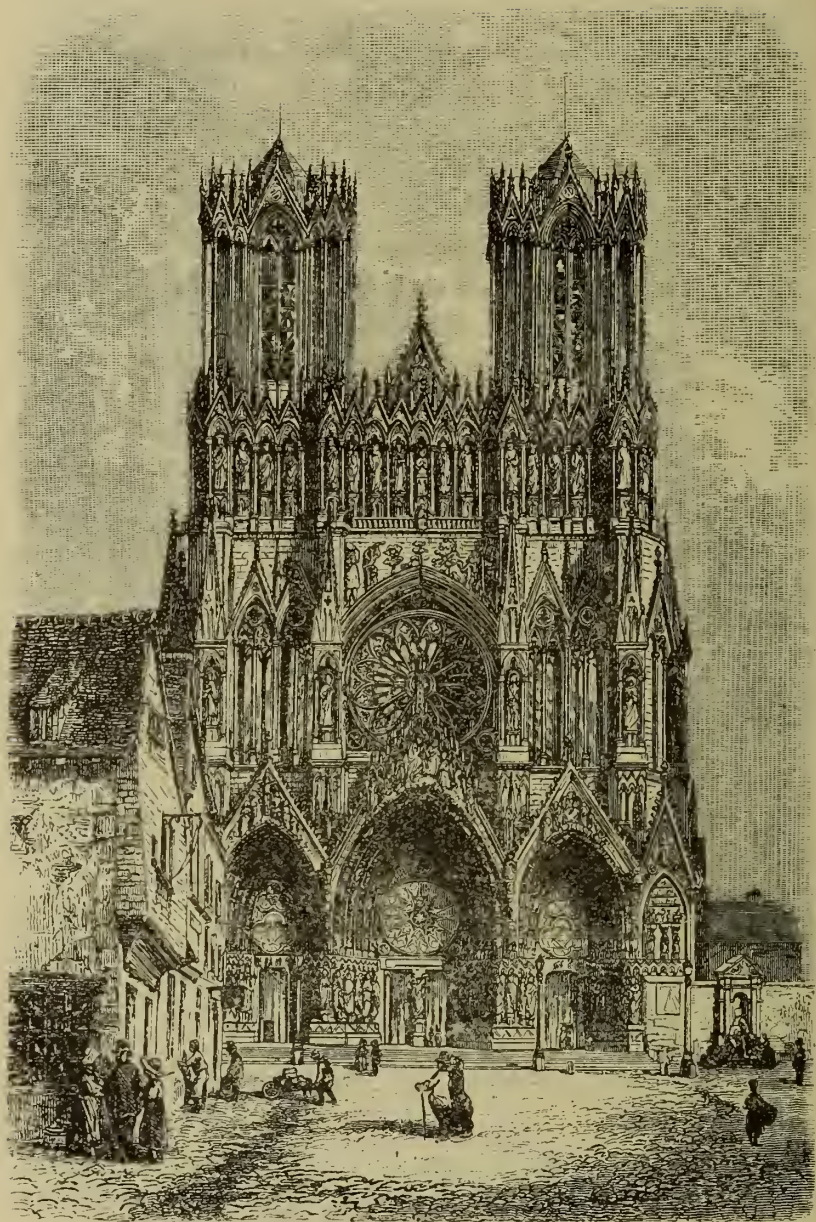


NOTRE-DAME IN PARIS. WESTFAÇADE.

Nach Lübke.

gestaltung. Hier sind alle jene Elemente, die wir bei den vorausgegangenen Werken noch zerstreut antreffen, zu einem einheitlichen Ganzen zusammengefügt, zu einem festen und ohne Störung des Ganzen untrennbaren Organismus. Die den Schiffen entsprechend angelegten drei Portale haben sich dadurch vertieft, daß ihre Vorderflucht bis an die der Strebeböfeler vorgerückt ist. Dadurch erhielten sie die tiefen und breiten Wandungen, welche in reicher Weise dekorativ ausgestattet wurden und in ihrer abatzweise erfolgenden Abfchrägung den Charakter des Hineinführenden lebhaft zum Ausdruck brachten. Der in Folge dieses Vorrückens entstandene Absatz über ihnen wurde mit einer Gallerie versehen, welche somit zugleich als Abfchluf eines äußeren unteren Stockwerkes diente. Das mittlere Stockwerk wurde durch je zwei Fenster an den Thürmen und eine Rose in der Mitte durchbrochen. Ein Gefims nebst durchbrochener Gallerie fchließt auch diesen Theil horizontal ab. Von den Thürmen ist über der zweiten Gallerie nur noch ein Stockwerk zur Ausführung gekommen. Hier ist, abgesehen von den anderen Einzeltheilen, nicht blofs das dem franzöfischen Façadenbau verbleibende mächtige Rundfenster des Mittelschiffes, sondern auch die Betonung der Horizontalen durch die Gefimse und Gallerien bemerkenswerth. Die franzöfische Gothik hat sich von dieser nicht mehr loszulösen vermocht; die letzte Folgerung aus dem konstruktiven System hat für die Gestaltung des Aeußeren in vollendetster Weise erst die deutsche Gothik zu ziehen gewußt.

Die Kathedrale zu Reims (Fig. 334) hat den Façadengedanken der Kathedrale zu Paris weiter entwickelt. Die Portale werden noch inniger mit einander verbunden, indem die Strebeböfeler zwischen ihnen mit ihren vorderen Flächen völlig verschwinden; dabei erhält aber zugleich jedes Portal doch eine gröfsere Selbstständigkeit, indem es für sich mit einem Ziergiebel endigt. Dadurch tritt unten ein rascheres Emporstreben ein. Allein im zweiten Stockwerk hemmen das mächtige Rosenfenster und darüber das kräftig ausgebildete Gefims mit der Gallerie diese Bewegung wieder zu Gunsten der horizontalen Aus-

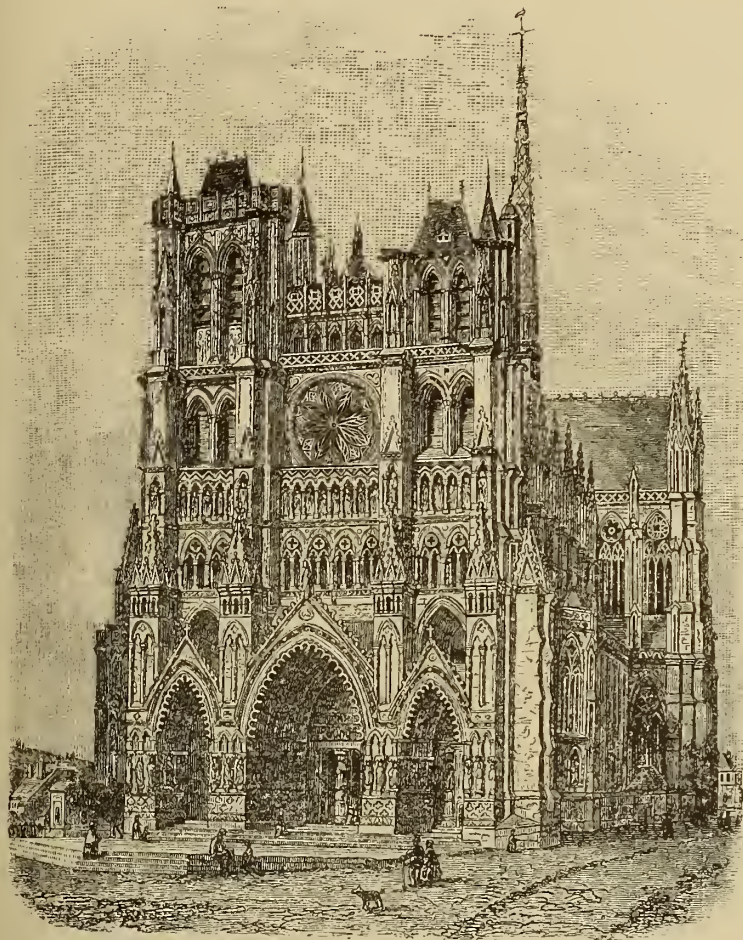


KATHEDRALE ZU REIMS. (WESTFACADE.)

Nach Lübke.

dehnung. Die Entwicklung im Einzelnen hat sich fowohl durch die Anwendung der Ziergiebel wie des Maafswerkes zu einer

Fig. 335.



KATHEDRALE ZU AMIENS. (WESTFACADE.)

Nach Lübke.

reicheren Auflösung der Massen gesteigert. Die Kathedrale zu Amiens zeigt in der Anwendung der Gallerien in noch ausgebildeterer Weise diese Befchränkung in der aufstrebenden Be-

wegung (Fig. 335). Selbst die im Uebrigen das vertikale Streben in außerordentlicher Weise durch die lang gestreckten Bogenfelder und das schlanke Mittelfenster betonende Kathedrale von Coutances kann von dem dieses Leben einschränkenden Gallerieabschluß sich nicht losfagen. Uebrigens zeigt diese Kirche in dem mächtigen Vierungsthurme das Nachwirken romanischer Traditionen in den normannischen Bauten.

Der Flamboyant-Stil brachte im fünfzehnten Jahrhundert neben dem geschilderten Maafswerk eine willkürliche Dekoration auf, die sich auch in der reichen Anwendung geschweiffter Kielbogen an Stelle der schlichten Wimpergen äußert. —

Die Engländer verleugnen auch bei der Gothik ihre wesentlich praktische Auffassung nicht. Hat diese Kunst es sich zur Aufgabe gestellt, einen idealen Gedanken mit den geringsten Mitteln zur vollendetsten Ausführung zu bringen, so drückten sie zunächst diese Idealität auf ein gewisses Maaf herab: sie verzichteten auf jenen himmelanstrebenden Idealismus, der sich in der Höhenentfaltung der kirchlichen Gebäude kaum genug thun konnte und diesem Streben erst ein Ende machte, als die Materie den Dienst verlagte, so daß die Gewölbe einstürzten¹⁾; sie verzichteten darauf zu Gunsten der horizontalen Ausdehnung der Kathedralen. Diese lang hingestreckten Gebäude mit ihren doppelten Querhäusern waren einer eigentlichen Façadenentwicklung wenig günstig; denn diese konnte unmöglich ein Ausdruck der hinter ihr in so vielen Verzweigungen sich ausdehnenden Räume werden. Einheit in diese weit hingestreckte Gebäudemasse konnte nur die Betonung eines centralen Punktes, des Kreuzungspunktes des großen Querhauses, bringen. Es ist darum nicht als eine Willkür der englischen Baumeister zu betrachten, daß sie den Vierungsthurm beibehielten, sondern als eine ästhetische Nothwendigkeit, deren Empfindung ihrem Gefühle alle Ehre macht (Fig. 101). Der Eindruck dieses Thurmes durfte darum auch nicht geschwächt werden, und man mußte schon deshalb Abstand davon nehmen, der Façade jene Bedeutung beizu-

1) Vgl. oben S. 143.

legen, die sie bei den geschlosseneren Werken des festen Landes mit Recht beanspruchte. Was aber die Kirchen in ihrer äußeren Erscheinung auf diese Weise an organischem Leben einbüßten, das suchte man durch die ungebundenen Kinder der spielenden Phantasie, durch die Dekoration, zu ersetzen.

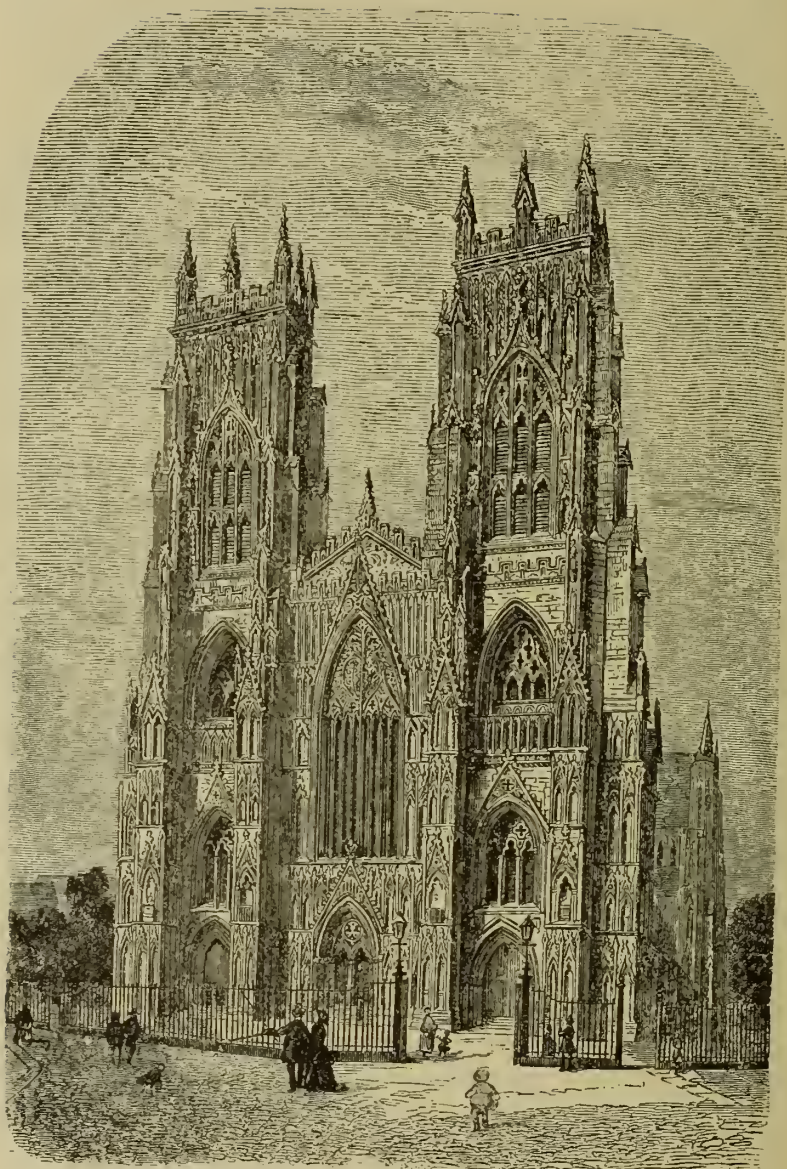
Die Façaden entbehren zunächst jener kräftigen Schönheit der Portale. Denn diese sind im Allgemeinen niedrig und von geringer Tiefe und bieten für reicheren Schmuck keine Gelegenheit. Noch wesentlicher ist, daß der Façade die Thürme zu fehlen pflegen; jedoch bildete man sie dadurch etwas weiter aus, daß man sie auch vor den Seitenschiffen bis zur Höhe des Mittelschiffes hinauf führte und neben letzteren kleine Treppenthürme anlegte. Auch diese Darstellung ist eine dekorative.¹⁾ Den Portalen werden zuweilen Vorhallen vorgelegt, die zwar an sich von bedeutender Wirkung sein können, aber die Façade selber nicht organischer gestalten. Der überwiegenden Längenausdehnung entspricht die Ausbildung der einzelnen Theile; die Strebepfeiler werden meistens bloß mit Giebdächern abgeschlossen und der Fialenschmuck fehlt alsdann. Die Strebebogen bleiben gleichfalls schlicht. Der reiche Stil des 14. Jahrhunderts bringt es zwar zu vollendeteren Werken auch hinsichtlich der Gliederung (Fig. 336); aber die organische Schönheit der französischen und deutschen Werke weiß er doch nicht zu erreichen. Im Perpendikular-Stil endlich wird die englische Gothik mit dem gitterartigen Motiv der Dekoration reizlos und ermüdend. —

Deutschland besitzt in der Westseite der Elisabethkirche zu Marburg (Fig. 337) eine frühgothische Façade von einfacher und edler Ausführung. Die dem Baumeister gestellte Aufgabe war eine andere als in den bisher besprochenen Beispielen, da die Kirche eine Hallenkirche ist und die gleich hohen Gewölbe der Schiffe daher unter einem gemeinsamen Dache sich befinden. Zwei bis zum Fuß der Helme sich ein wenig verjüngende, schlanke Thürme bilden den Hauptschmuck der Façade. Zwischen ihnen durchbricht ein mäßig großes Portal und über ihm ein entsprechendes Mittel-

1) Eine Ausnahme machen die nach continentalem Muster ausgeführten West-

seiten der Kathedralen zu Ripon und Wells.

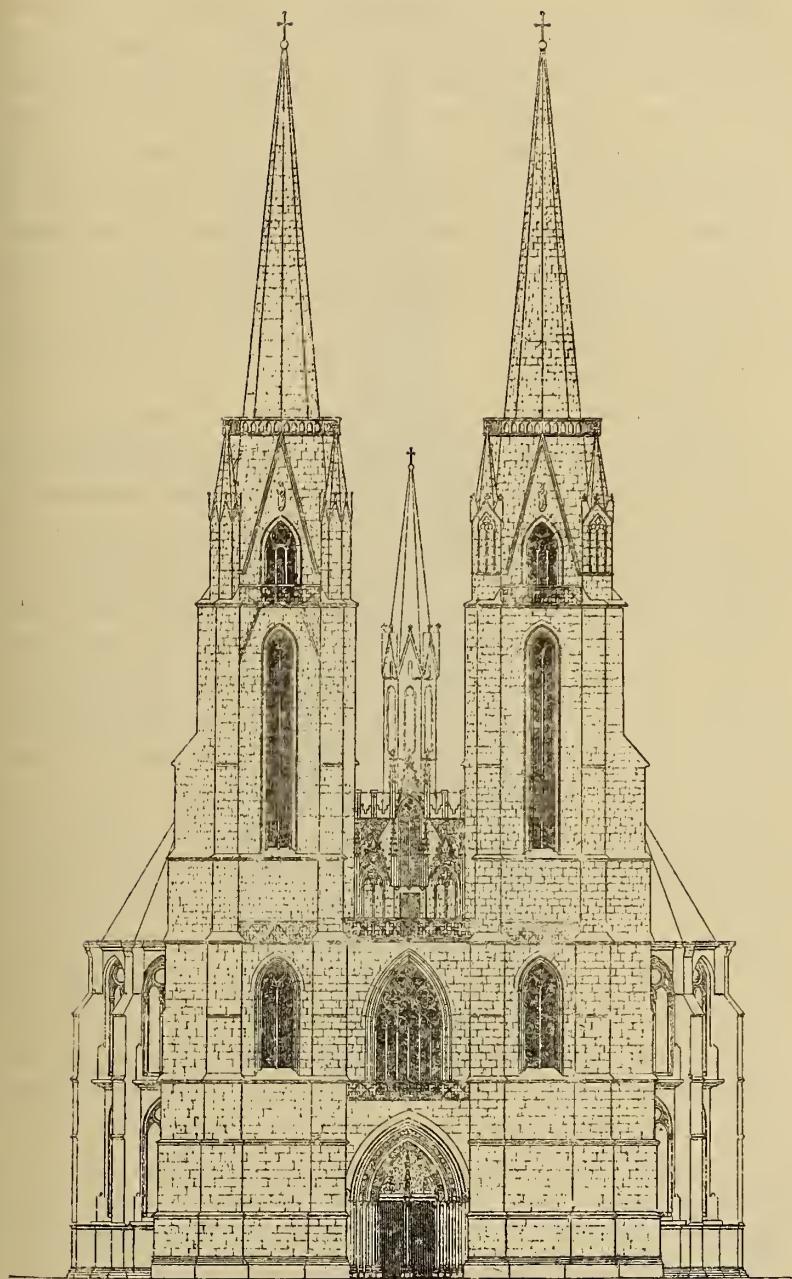
Fig. 336.



KATHEDRALE ZU YORK. (WESTFAÇADE.)

Nach Lübke.

Fig. 337.



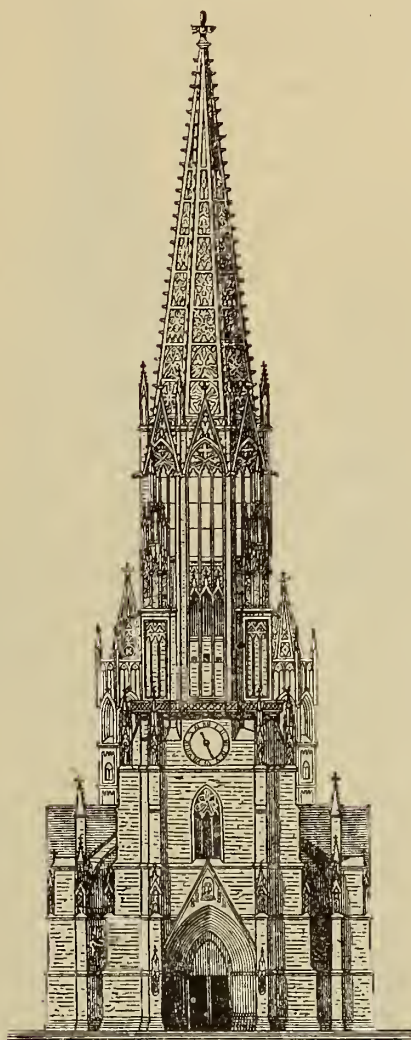
ELISABETHKIRCHE ZU MARBURG. (WESTFAÇADE.)

Nach Moller.

schiffenster die Mauer. Neben dem letzteren sind in den Thürmen zwei die Seitenschiffe kennzeichnende Fenster angebracht. Das obere Stockwerk ist gleichfalls von zwei, jedoch schlanken Fenstern durchbrochen. Schlichte Fialen und Giebel leiten zum Thurmhelm über. Die Fenster sind mit dem einfachen Maafswerk der Frühgothik ausgestattet. So bildet diese Façade im Ganzen und im Einzelnen, in dem Gleichgewicht seiner Mauermassen und Maueröffnungen zu einander, wie in der vertikalen Gliederung, die in mehreren horizontalen Gefimsen sich ausruht, ein wunderbares, mehr durch seine Verhältnisse, als durch seine Formen wirkendes Kunstwerk höchsten Ranges.

Unmittelbar neben der Elifabethkirche zu Marburg können wir eigentlich bei der Betrachtung der Façadengestaltungen nur einem deutschen Baue seinen Platz anweisen, dem bedeutendsten Baue des gothischen Stiles überhaupt, dem Kölner Dome (Fig. 331). Dort herrscht ruhige Gemessenheit in beschränkten Verhältnissen, hier höchstes Leben und Treiben in üppigstem Reichthum der Formen. Beide Werke sind inmitten ihres Stiles Gegenfätze und beide dennoch von vollendeter Schönheit. Drei Portale, von denen das mittlere das höchste, und ihnen zur Seite zwei Fenster durchbrechen das untere Stockwerk des Kölner Domes; ihnen entsprechen in dem zweiten höheren Stockwerk fünf Fenster, je zwei in einem Thurm und das grössere im Mittelschiff. Ueber einer nur in wenig auffallender Weise hervortretenden Gallerie schliesst der durch Nischen und Maafswerk reich gegliederte Giebel letzteres ab, dem zur Seite die mächtigen Thürme in zwei sich ein wenig verjüngenden Stockwerken weiter hinaufsteigen, um oben die achteckigen, von Maafswerk durchbrochenen Helme aufzunehmen. An der mächtigen Façade ist keine Fläche ungegliedert geblieben, und jedes Glied ist seiner Funktion gemäss künstlerisch gestaltet, so dass überall die Form den einzelnen Theilen ein Sonderleben verleiht: das ganze Werk ist eine einzige, gewaltige Steinhauerarbeit, die in der Folgerichtigkeit ihres Aufbaues ihres Gleichen nicht hat, ein opus anaglifum, wie der Schreiber der Wimpfener Chronik die Werke der Gothik bezeichnet, im eigent-

Fig. 338.



MÜNSTER ZU FREIBURG. (WESTFACADE.)

Nach Adler.

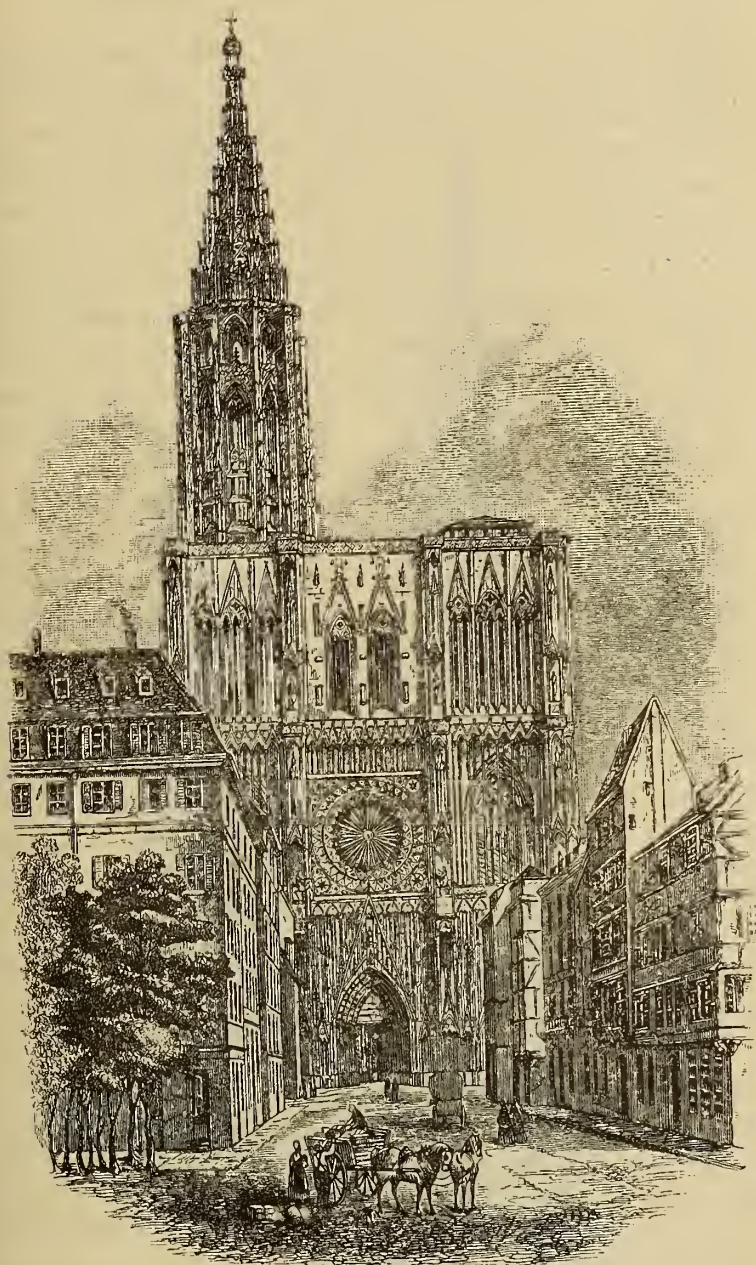
lichsten und höchsten Sinne dieses Wortes. Eine Bewältigung und Gliederung der Massen über den Kölner Dom hinaus ist unmöglich; hier ist die Grenze der organisatorischen Kraft künstlerischen Geistes erreicht.

Die Westseite des Münsters zu Freiburg bietet uns das vollendetste Bild einer einthürmigen Façade. Kein Geringerer als Erwin von Steinbach soll ihr Schöpfer sein.¹⁾ Sie hat außerdem den Vorzug, daß sie noch im dreizehnten Jahrhundert — 1288 — vollendet worden ist. Der Thurm (Fig. 338) wird mit Recht seiner schönen Verhältnisse wegen hoch geschätzt und den schönsten der gothischen Kunst zugesellt. Sein unterer eng durchbrochener Steinbau wird durch eine Gallerie abgeschlossen und durch vier Gesimse in fünf Theile gegliedert, welchen im Innern jedoch bloß zwei Stockwerke, die untere Vorhalle und die über ihm gelegene Kapelle, entsprechen. Die kräftig aufstrebenden Strebepfeiler, welche seitlich als Fortsetzung der Vorderfläche erscheinen, und jene horizontale Gliederung halten sich in schönster Weise das Gleichgewicht. So strebt der untere Theil des Thurmes empor und bildet doch zugleich eine ruhige, sichere Basis für den schlankeren achteckigen Oberbau mit feinem durchbrochenen Steinhelm, dem ersten derartigen in der gothischen Kunst. Den durch die Thurmvorlage etwas geschmälernten Seitenschiffen hat der Künstler durch die Auszeichnung mit Fensterrosen zu einer besonderen Bedeutung verholfen.

Die nahe Beziehung des Münsters zu Straßburg zu dem in Freiburg ist durch den noch vorhandenen Riss der Thürme in der Straßburger Hütte beglaubigt (Fig. 340). Der Erbauer, Erwin von Steinbach, beabsichtigte hiernach, ihnen eine ähnliche Ausbildung zu geben wie dem zu Freiburg. Allein die Nachfolger des großen Meisters wichen von seinem Plane ab, indem sie zwar die rechtwinkligen Geschosse noch vollendeten, diese aber in ganzer Höhe durch einen rechtwinkligen Bau verbanden. Damit war der Eigenheit und Schönheit des Meisterplanes Abbruch gethan. Der Nordthurm der Façade in seiner jetzigen Gestalt ist etwa von 1400 an entstanden, also nach einer langen Pause seit Erwin's Thätigkeit. Ulrich von Ensingen hat seinen Bau von der Plattform an bis zur Vollendung des großen Fensters fortgesetzt. Auch der neue Plan, wahrscheinlich in der Erfindung ein Werk des genannten Meisters, wurde nicht so fortgeführt, wie dieser es beab-

1) Vgl. Adler in der Deutschen Bauzeitung 1881 S. 542 u. 543.

Fig. 339.



MÜNSTER ZU STRASSBURG.
Westfaçade in der jetzigen Gestalt.
Nach Lübke.

sichtigte. Denn er wollte die Pyramide direkt über jenem großen Fenster aufsteigen lassen. Sein Nachfolger aber fügte noch ein kleines achteckiges Stockwerk bis zum Helmanfang hinzu. Der ganze Oberbau hat an den Ecken Treppenthürmchen erhalten, deren Abfluß durch Fialen sicherlich beabsichtigt war, aber bis jetzt nicht zur Ausführung gekommen ist. Johann von Hueltz, der von 1419—1449 thätig war, führte auch die Pyramide aus, deren acht Eckstreben er zu Treppen benutzte, welche in einer Reihe von ineinandergreifenden sechsseitigen Thürmchen bis zur Laterne hinaufführen. Durch diese höchst eigenthümlich gekünstelte Anlage hat das Steingerüst des Helmes an Wirkung bedeutend eingebüßt.¹⁾

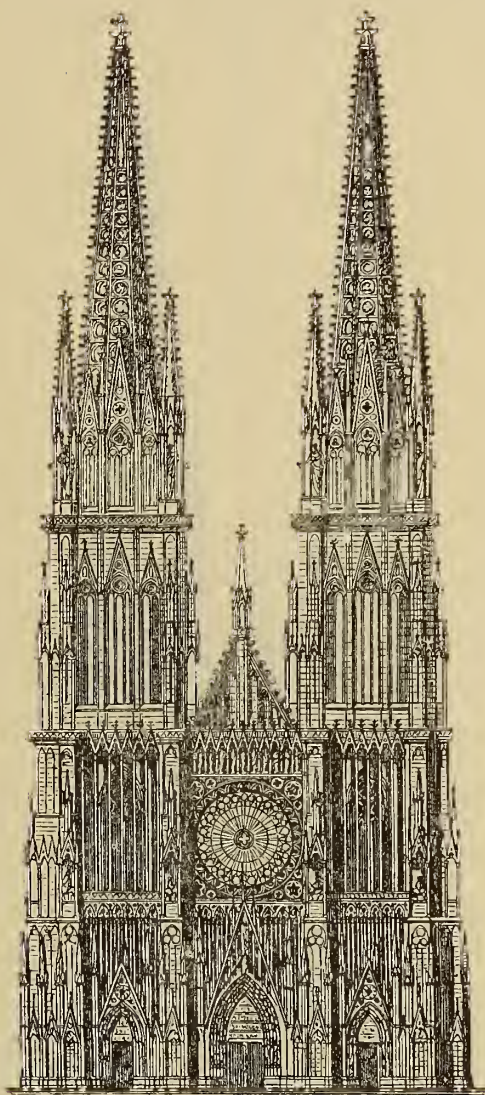
Die zweithürmige Façade des Straßburger Münsters (Fig. 339) ist offenbar nicht ohne französischen Einfluß entstanden. Auf diesen weist das große herrliche Radfenster hin, welches in französischer Weise den überwiegenden Schmuck des Mittelschiffes bildet. Außerdem hat aber der erste Meister die Façade mit einer Ornamentation ausgestattet, welche in ihrem Reichthum und in ihrer Zusammenhangslosigkeit mit der Konstruktion durchaus an die französische Kunst, nicht aber an die deutsche gemahnt. Jenes Stabwerk, welches über den Portalen in reicher Fülle wie ein Gitterwerk vor den Mauern und Mauerdurchbrechungen emporstrebt, wird darum auch wohl nicht mit Unrecht mit der Kirche St. Urbain in Troyes in Zusammenhang gebracht.²⁾ Um wie viel edler und würdiger aber die Ausbildung der Straßburger Münsterfaçade nach dem Erwin'schen Aufriß sich gestaltet haben würde, das lehrt der in feinem Sinne gezeichnete Adler'sche Entwurf (Fig. 340). —

Auch der Dom zu Regensburg (Fig. 341—343) wird, wie schon erwähnt, zu St. Urbain in Troyes und zu Erwin von Steinbach in Beziehung gebracht. Die ausgeführte Façade dieses Baues, welche erst in neuerer Zeit mit den Thurmhelmen unter Denzinger's Leitung vollendet worden ist, hat jedoch mannigfache Um-

1) Vgl. über den Bau des Straßburger Münsters bei Kraus, Kunst und Alterthum in Elßas-Lothringen, Bd. I.

2) Vgl. Adler a. a. O.

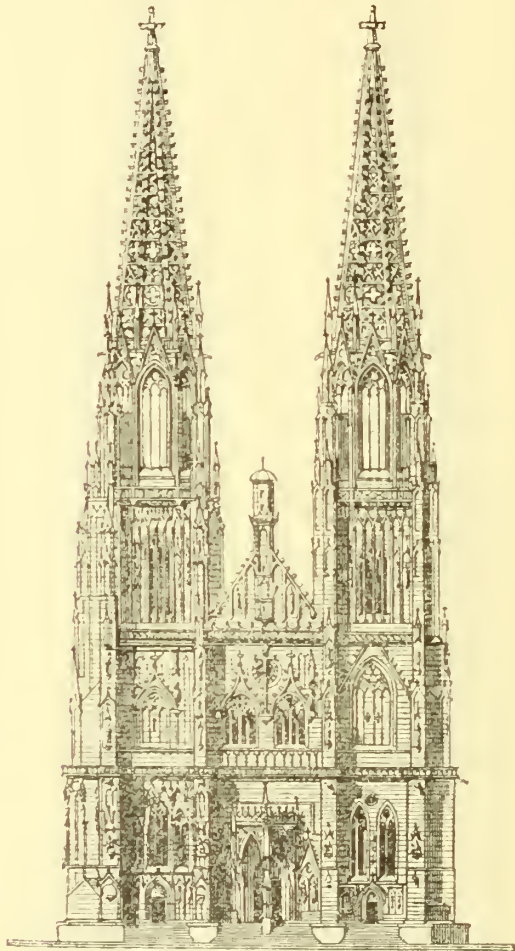
Fig. 340.



MÜNSTER ZU STRASSBURG.
Adler'sche Restauration.

änderungen gegenüber den noch vorhandenen beiden Rissen erfahren. Diese dem Domkapitel angehörigen Risse bieten dadurch ein besonderes Interesse, daß der eine die Façade zweithürmig,

Fig. 341.



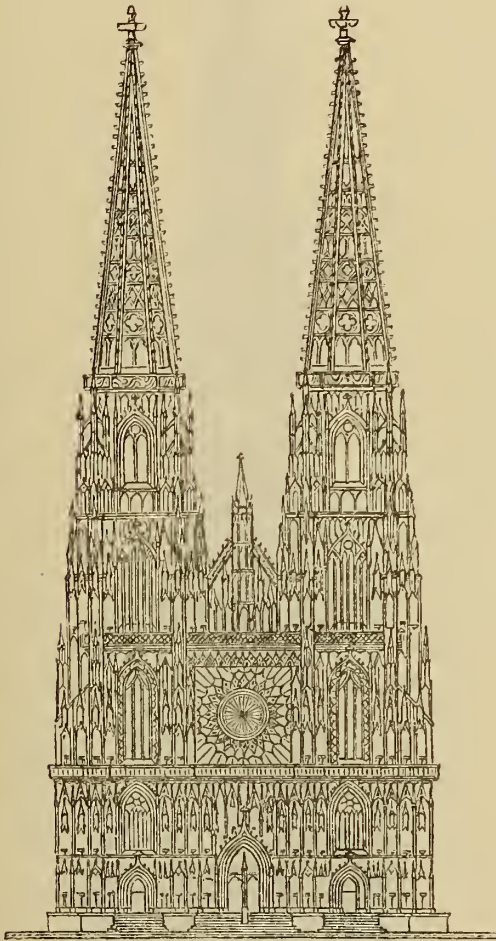
DOM ZU REGENSBURG. AUSGEFÜHRTE FAÇADE.

Nach Adler.

der andere einthürmig zeigt. Der zweithürmige Entwurf (Fig. 342), der auch nur die Kopie eines älteren sein soll und gleichfalls keine bindende Vorlage für die Ausführung geblieben ist, zeigt in der That

mancherlei Verwandtes mit dem Münster zu Straßburg und St. Urbain in Troyes; insbesondere müssen sowohl die Fensterrose des

Fig. 342.

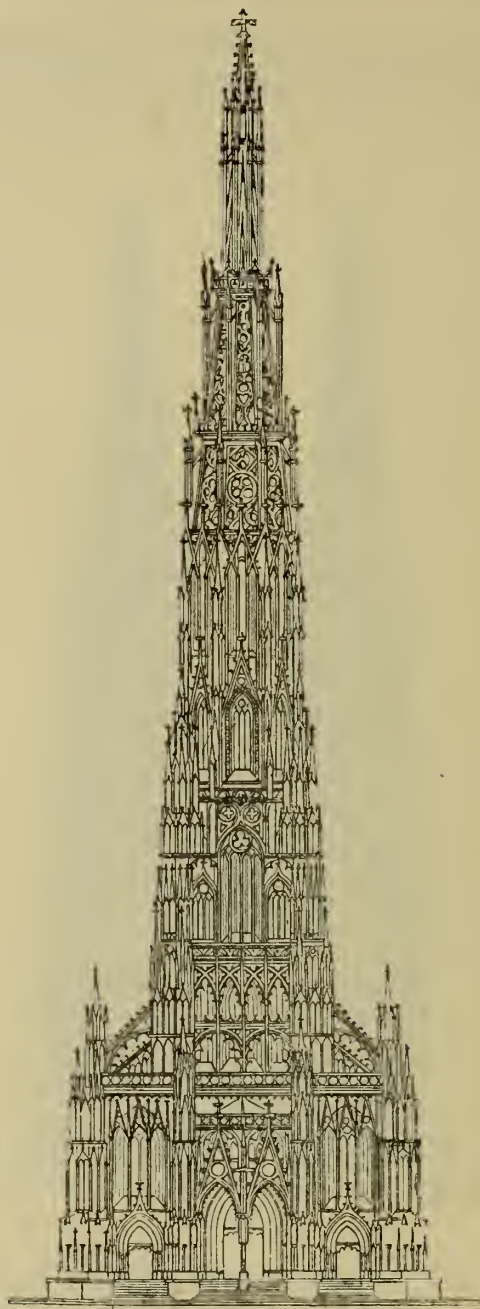


NICHTAUSGEFÜHRTE FAÇADENZEICHNUNG DES DOMES ZU REGENSBURG.

Nach Adler.

Mittelschiffes wie das überaus reich gedachte Stabwerk der Façade diese Erinnerung wach rufen. Bei der Ausführung hat man auch dem einthürmigen Entwurf (Fig. 343) in manchen Stücken

Fig. 343.



NICHTAUSGEFÜHRTE FAÇADENZEICHNUNG DES DOMES ZU REGENSBURG.

Nach Adler.

Rechnung getragen, so in der eigenthümlichen dreiseitigen Vorhalle.¹⁾ —

Wenden wir uns von diesen reifen und reichen Werken des gothischen Stils diesseits der Alpen nach Italien, so tritt sofort der Gegensatz der verschiedenen Darstellungsweisen hervor. Dort zeigt die Façade nicht bloß als Ausdruck eines Innern, sondern zugleich in ihrem Aufbau an sich eine strenge Gebundenheit: ein Glied bedingte das andere. Der Italiener aber machte die Façaden zu selbständigen Kunstwerken; nur lose verflocht er ihren Aufbau mit dem Gebäude, um dadurch um so mehr Gelegenheit zu haben, ein prunkvolles Aeufßere herzustellen. Die italienischen Façaden der Gothik sind im Allgemeinen prächtige Schaustücke, die an sich dem Erfinder und dem Erbauer alle Ehre machen und ihren Ruhm verkünden, die sich aber weder in ihren Verhältnissen, noch in ihrer Gliederung mit den ästhetisch-logischen Werken des Nordens messen können. Ihre Reize sind freilich unendlich zahlreich; die Fülle der Formen und die Pracht der Farben verleihen ihnen einen hohen künstlerischen Werth; aber es fehlt ihnen die Seele, der Gehalt, und darum erfreuen sie uns im Allgemeinen, ohne uns zu packen und zu begeistern. Der gewaltige Ernst, der in dem steinernen Hymnus der nordischen Dome erklingt, schlägt im Süden zu einem mehr tändelnden Spiele um. Seine Dome bieten daher an Stelle jener Würde mehr Heiterkeit und Lebensfrische.

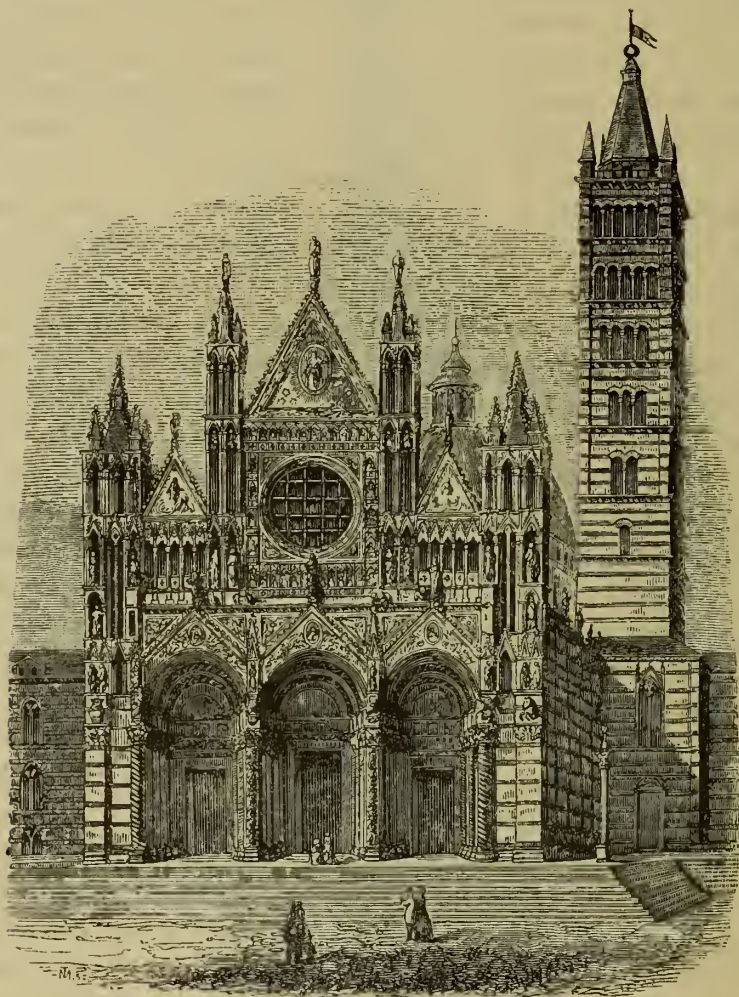
Fehlt somit den Façaden der gothischen Kirchen Italiens im Allgemeinen ein festes, geschlossenes System, so lassen sie der individuellen Kraft einen um so gröfseren Spielraum. Aus diesem Grunde schon kommt ein allgemeiner Typus nicht zur herrschenden Geltung. Ausserdem vermag auch hier der Italiener der Macht der Tradition nicht zu widerstehen. Deswegen ist es ihm auch kein Bedürfnis, den Thurmbau mit dem Façadenbau zu verschmelzen, wie dieses mit glänzendem und durchgreifendem Erfolg schon seit romanischer Zeit die Kunst diesseits der Alpen gethan. So

1) Wegen der näheren Begründung der hier betonten Verwandtschaft und der eingehenden Vergleichung der Risse

mit einander und mit der ausgeführten Façade müssen wir die Leser auf die S. 288 citierte Abhandlung Adler's verweisen.

begnügte auch die Gothik sich damit, den Schiffen eine Façade ohne Thürme vorzubauen; diese Façade aber entwickelte sie gern

Fig. 344.



DOM ZU SIENA. WESTSEITE.

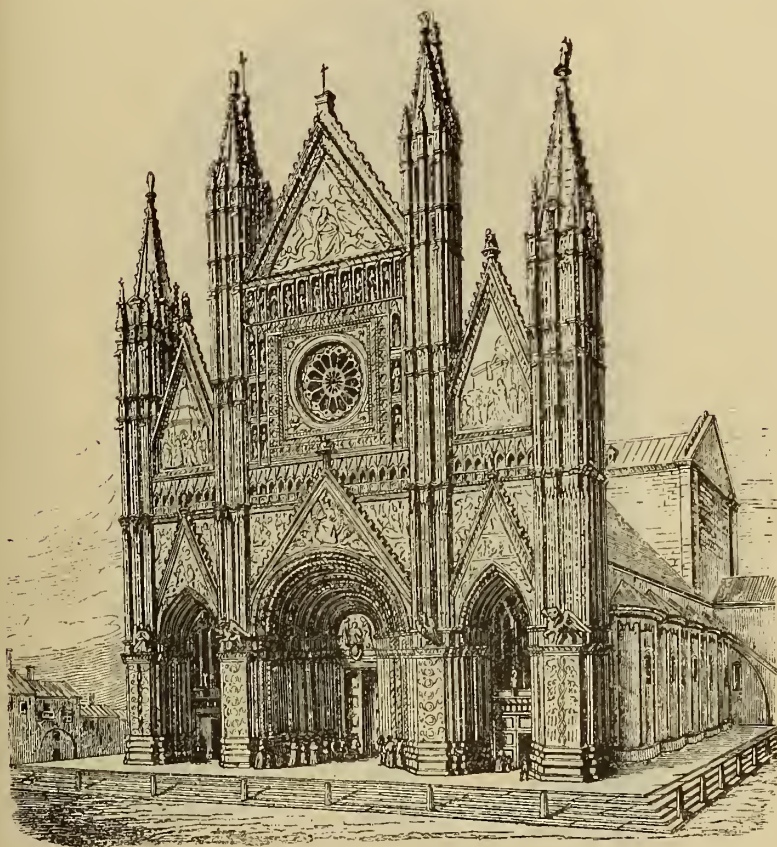
Nach Lübke.

über das Höhenmaß der Schiffe hinaus, so daß eine Scheinarchitektur entstand, die ihre Berechtigung nur in dem Reichthum und

Glanz ihrer eigenen Formen hat. Betrachten wir nur einige Beispiele, um das Gefagte zu bestätigen.

Die Façade des Domes zu Siena (Fig. 344) wurde seit 1284

Fig. 345.



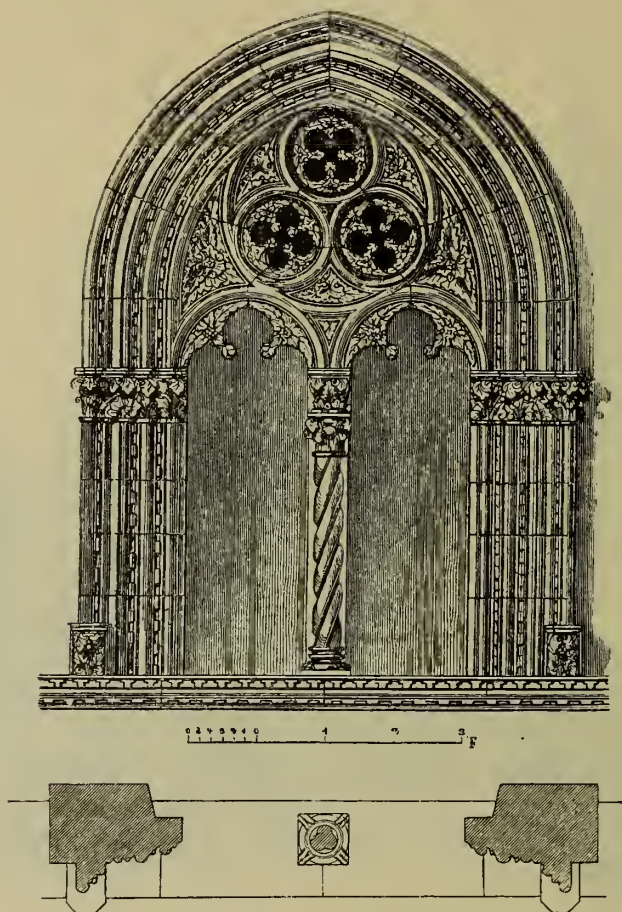
DOM ZU ORVIETO. WESTSEITE.

Nach Lübke.

durch Giovanni Pisano errichtet. Sie ist in dem Reichthum ihrer Formen und den Farben ihrer Steine ein überaus prächtiges Werk; auch sind die gothischen Formen nicht ohne Verständniß verwerthet. Allein der ganze Aufbau ist dennoch wenig organisch. Die drei Portale, mit Rundbogen überdeckt, sind zu hoch im Ver-

hältniß zum Oberbau und alle drei gleich. Sie sind zwar mit Spitzgiebeln bedeckt, aber diese entsprechen in ihrer Flachheit dem

Fig. 346.



ITALIENISCHES MAASSWERKFENSTER.

Nach Lübke.

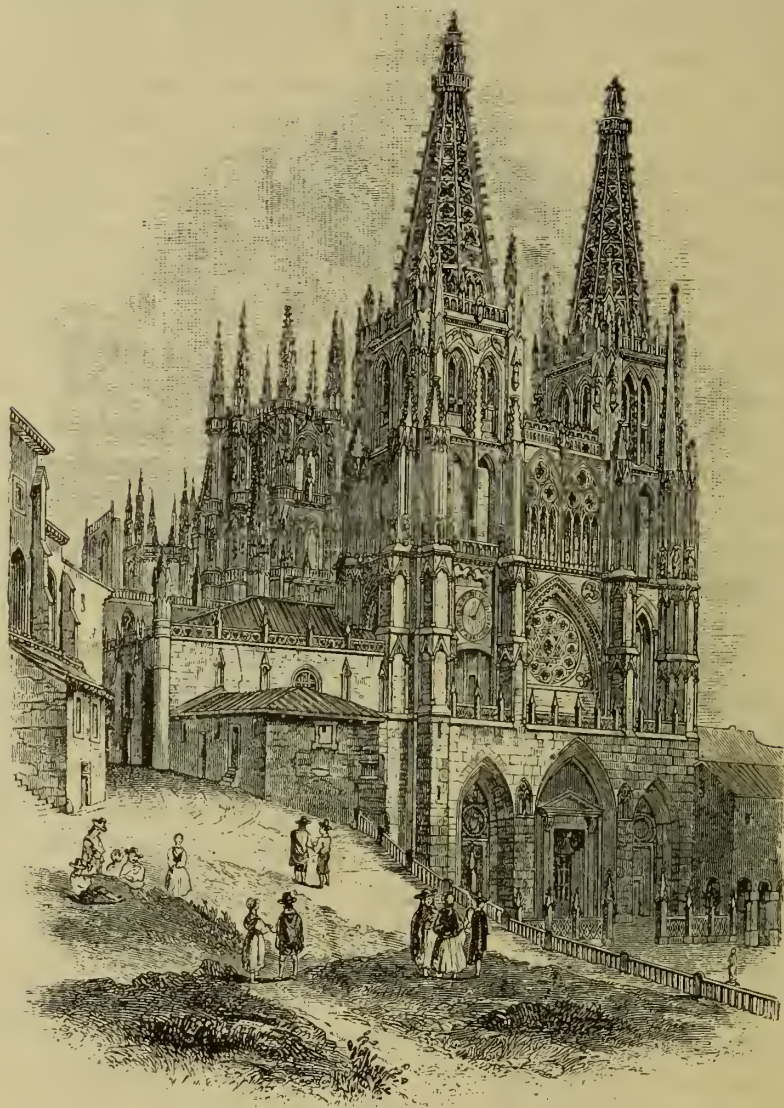
Rundbogen. Ueber dem mittleren Portal steigt ein Giebelbau als höchste Erhebung der Façade auf; jedoch haben die ihn begleitenden Thürmchen keine ausgesprochene Beziehung zu dem Unterbau, und das große Rundfenster, bei der Gothik ein Hauptmotiv

der dekorativen Kunst, ist trotz der Fülle der Formen in den übrigen Theilen ohne Maafswerk geblieben. Die Seitenthürme der Façade haben zwar eine konstruktive Berechtigung; aber dieselbe hat wiederum in dem Unterbau keinen entsprechenden Ausdruck gefunden. Etwas günstiger sind die Verhältnisse am Dom zu Orvieto (Fig. 345). Die Gliederung der Façade in einen Hauptmittel- und zwei Nebentheile ist hier glücklich zum Ausdruck gebracht, wobei das Verhältniß der Portale zu einander günstig mitwirkt. Das quadratische Feld aber, welches die Fensterrose umschließt, steht zu den übrigen Theilen durch seine Größe in Disharmonie und unterbricht störend die aufstrebende Bewegung. Die herrliche Mosaik- und Marmordekoration macht trotzdem das Werk zu einem der schönsten und heitersten Italiens. Dem bedeutendsten Bauwerke gothischer Kunst in Italien, dem Dom zu Mailand, hat erst die Gegenwart eine seinem Stil entsprechende Façade zugebracht. Die jetzige ist aus einem Gemisch von Formen der Gothik und Renaissance hergestellt. Von der Umgestaltung des Maafswerkes unter den Händen romanisirender und antikisirender Steinmetzen giebt unsere Abbildung (Fig. 346) ein Beispiel. —

Die spanische Gothik verknüpfte auch im Façadenbau ein engeres Band mit Frankreich. So ist die Westseite der Kathedrale von Burgos (Fig. 347) aus den wesentlichsten Elementen der gothischen Formen errichtet, jedoch zum Theil in üppigerer Fülle und ohne die klare Gliederung französischer Werke. Neben diesen offenbar überwiegenden fremden Einflüssen machen sich aber auch einheimische geltend, oft nicht ohne reizvolle Steigerung der Darstellung, insbesondere beim Ornament. Hingegen zeigt sich an anderen, gleichfalls eine gewisse Selbständigkeit bekundenden Werken, wie an der Façade von S. Pablo in Valladolid (Fig. 348), eine unklare, wüste Phantastik. Maurische Einflüsse treten an manchen Ornamenten bestimmend auf, ebenso in den Zackenbogen bei Fenster- und Thüröffnungen und bei Arkaden. —

Werfen wir einen vergleichenden Blick auf die besprochenen Façadengestaltungen der verschiedenen Länder, so können wir nicht im Zweifel darüber sein, welchem von ihnen in der gothischen Kunst

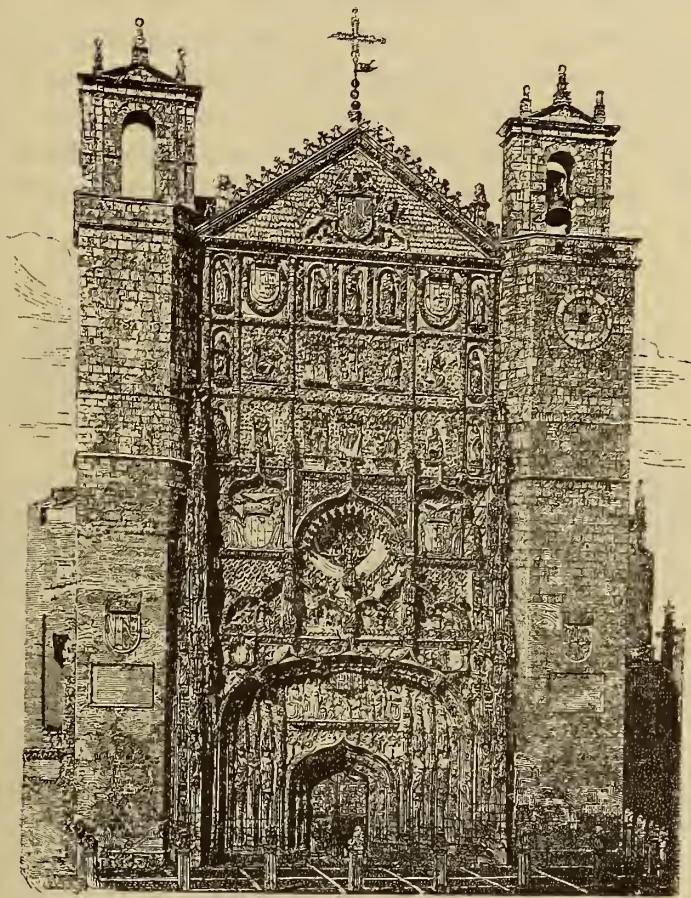
Fig. 347.



KATHEDRALE ZU BURGOS. WESTSEITE.
Nach Street.

die Palme gebührt: kein Land hat die Gothik ihrem innersten Wesen nach so klar erfasst und ausgebildet, keines die äußeren

Fig. 348.



KATHEDRALE ST. PABLO IN VALLADOLID.

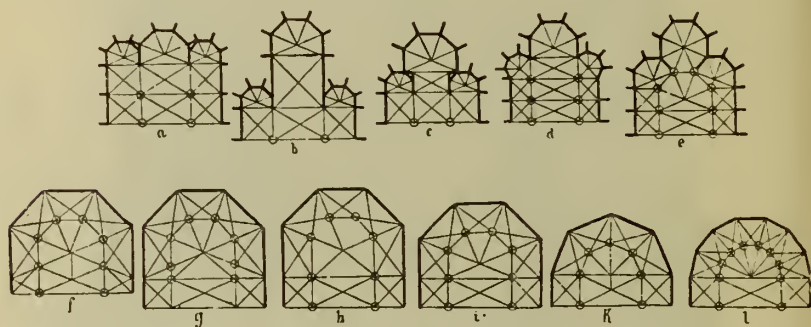
Nach Reber.

Formen in so vollendeter Weise aus dem Innern sich entwickeln lassen und doch zugleich den idealen Gehalt seiner aufstrebenden Kraft in dem meisterhaften Thurnbau so zum Ausdruck gebracht als die deutsche Gothik. In einzelnen, mehr der Dekoration an-

gehörenden Theilen, wie in der glänzenden, unübertroffenen Ausführung der Fensterrosen, wird man der französischen Gothik nicht minder ihre Verdienste lassen müssen, wie in den bahnbrechenden Werken des Stils, die ihr angehören; aber die Vollendung des Systems zu seiner höchsten künstlerischen Folgerichtigkeit bleibt für immer das Verdienst der deutschen Werkmeister. —

Der Façade, dem Antlitz des gothischen Baues, in dem dieser seine höchste seelische Kraft zum sichtbaren Ausdruck bringt, entspricht an der entgegengesetzten Seite der Chorbau. Hier tönt

Fig. 349.



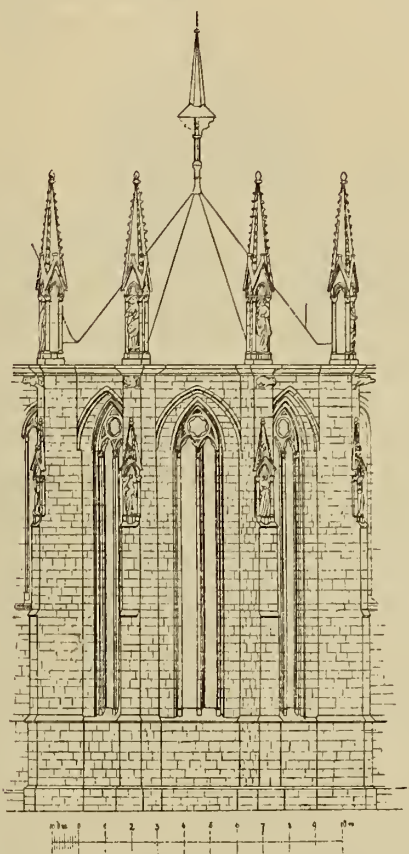
SCHEMATA DER CHORANLAGEN.

Nach Redtenbacher.

das ganze Leben des Langhauses aus. Wie mannigfaltig die Gothik in ihrer historischen Entwicklung diesen Theil gestaltet hat, haben wir schon früher eingehender erörtert und bringen wir hier in den Grundrisskizzen der verschiedenartigen Choranlagen (Fig. 349) zur Darstellung. Wir haben jetzt aber nur noch auf die beiden großen Gegenätze, die sich bei regelrechten Grundrissentfaltungen zeigen, flüchtig hinzuweisen — auf den einfachen Chorschluss und auf den mit Umgang und Kapellenkranz geschmückten. Ein edles Beispiel erster Art, die wir vielleicht als die deutsche bezeichnen dürfen, bietet die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale (Fig. 350); denn obwohl auch an dem Werke selber, so

an dem vertikal gegliederten Maafswerk der Strebebogen¹⁾, französischer Einfluß nicht zu verkennen ist, so hat der Erbauer dennoch den schlichten, in der deutschen Heimath üblichen Chor-

Fig. 350.



CHOR DER STIFTSKIRCHE ZU WIMPFEN IM THAL.

Nach v. Egle.

schluß, vielleicht unter Benutzung älterer Fundamente, beibehalten. Hierauf deuten auch die beiden Thürme neben dem Chore hin.

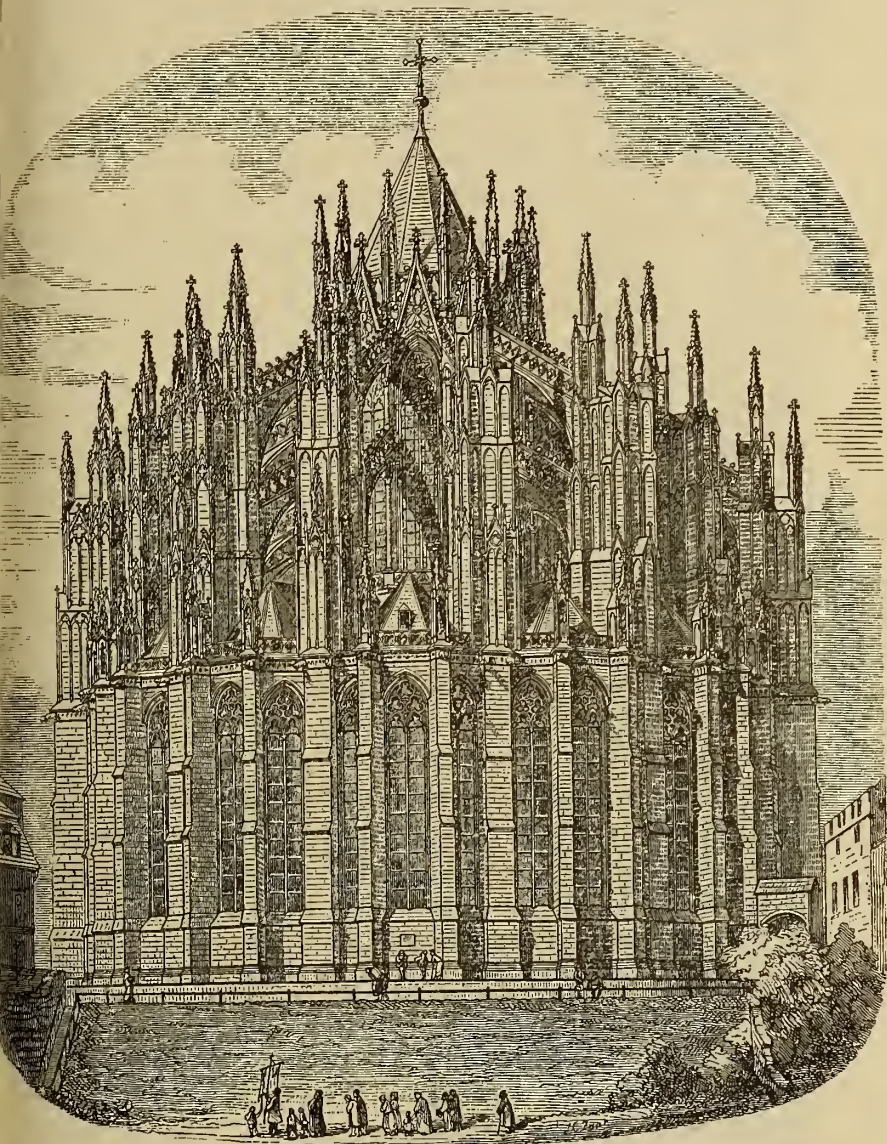
1) Die Gliederung dieses Maafswerkes ist demjenigen an den Strebebogen des Chores der Kathedrale zu

Amiens ähnlich, welches gegen 1260 ausgeführt wurde.

Die centrale Gestalt bringt schon an sich den Ausdruck des Schlusses hervor; links und rechts setzt die Bewegung nur nach der dem Chor entgegengesetzten Seite sich fort. Die Silhouette dieses Chores ist eine ruhige und ernste. Die hohen, schmalen Fenster mit schlichtem Maafswerk zwischen den noch höher aufstrebenden und das Dach überragenden Strebepfeilern, die über jenen durch Spitzbogen verbunden sind, beleben die zu einem Vielecke sich zusammenfügenden Mauern, über denen das Dach in einem Punkte sich zusammenschließt. Der Ausklang vollzieht sich in ruhiger und würdiger Weise. Anders gestaltet sich das Bild bei dem üppigen Werke des Kölner Doms (Fig. 351). Hier machen auch die Seitenschiffe den Umschwung der Bewegung, die zugleich das Ende bedeutet, mit, und zwar mit all den Mitteln, welcher die Konstruktion bedurfte, jedoch mit der einen Umänderung, daß die Fortsetzung der äußeren Seitenschiffe als aneinander gereihte Kapellen dem inneren Umgang sich anschließt. Hier drängt sich nunmehr um das hoch aufsteigende Vieleck des Mittelschiffes eine kaum zu erfassende Fülle von Formen zusammen. In dichtem Walde erwachsen aus den Strebepfeilern die Fialen; die Strebebogen steigen hinter ihnen in zwei Reihen über einander zum Mittelschiff empor. Zwischen den Hauptstrebebogen befinden sich die kleineren der Kapellen, die je zu zweien für sich deren centrale Bewegung mitmachen; die Mauerflächen sind überall durch weite Fenster verdrängt; so steigt ein gewaltiges steinernes Gerüst empor, dessen einzelnen Gliedern die Kunst ein sinnenfälliges Leben verliehen hat. In dem fast übergroßen Formenreichthum herrscht aber hier ein eisernes Gesetz, nicht bloß im Aufbau, sondern auch in der centralen Bewegung, die sich in der Stellung der Pfeiler und der Richtung der Strebebogen kundgiebt. Trotz des raschen und reichen Wechsels von Körper und Raum, von Licht und Schatten finden wir überall Klarheit und Wahrheit, so daß das Auge mit Genuß das reiche Bild in sich aufnimmt.

Zwischen der Façade und dem Chor liegt der raumbildende Theil der Kirchen eingeschlossen. Die Richtung des Langhauses

Fig. 351.



CHOR DES KÖLNER DOMES.

Nach Lübke.

wird durch das Querhaus unterbrochen, hinter dem der Langchor die Raumbewegung des Langhauses wieder aufnimmt. Diese Unterbrechung der einseitigen Bewegung der Schiffe durch das Querhaus ist auch ästhetisch von Bedeutung, insbesondere da, wo dieses sich durch besondere Façaden hervorthut. Das Gesetz, welches wir bei Besprechung der Kreuzblume erwähnten, ist hier in großartiger Weise auf die Raumbewegung angewendet: Bevor, von der Façade her betrachtet, die einseitige Bewegung beendigt wird oder in sich selbst aufhört, breitet sie sich nochmals kräftig nach der Seite aus und gewährt einen Ruhepunkt, um sich alsdann noch kurz fortzusetzen. Der oberste Knopf, den wir über den Kreuzblumen gewöhnlich antreffen, würde bei der Thurmbeendigung also dasselbe bedeuten, wie der Chor beim Kirchenraum. Hiermit ist aber die Bedeutung des Querhauses noch keineswegs erschöpft; denn es deutet zugleich mit der Veränderung in der Bewegung eine Veränderung im Zwecke an: Das Querhaus trennt das Heilige vom Allerheiligsten, dem Chore.

Wir haben hiermit bereits angedeutet, wie die äußere Gestaltung der gothischen Kirchen bloß ein Spiegel der inneren ist, und wie auch das zunächst aus praktischen Gründen des Gottesdienstes entstandene Querhaus zu einem wirkfamen künstlerischen Motive für die äußere Gestaltung der Kirchen ausgebildet wurde. Hinsichtlich der Dächer ist noch nachzuholen, daß das Mittelschiff stets mit einem Satteldach überdeckt ist, die Seitenschiffe jedoch entweder mit fortlaufenden Pultdächern oder mit besonderen Dächern für jede Gewölbabtheilung. Letzteres ist auch wohl bei Hallenkirchen geschehen, die jedoch in der Regel mit einem einzigen Dache überdeckt sind. Die Ueberdachung der einzelnen oder mehrerer Seitenschiffjoche für sich wurde zuweilen als Motiv zur Herstellung seitlicher Giebel benutzt. Am Kölner Dome sind die Dächer bloß abgewalmt. Wenden wir nunmehr noch einen Blick in das Innere, so sind uns hier alle Theile bis auf das Triforium und den farbigen Schmuck schon näher bekannt.¹⁾

¹⁾ Hinsichtlich der Ausstattung des Fußbodens können wir uns auf das Abthlg. 2. S. 361 Gefagte beschränken.

Das Triforium, der über den Arkaden des Mittelschiffes befindliche, bei größeren Kirchen als Zugang zu den Mauern und Seitenschiffdächern nothwendige Laufgang, ist ebenfalls von der Gothik als künstlerisches Motiv verwerthet worden. Er erhielt nach dem Mittelschiff zu fensterartige Oeffnungen, die mit Maafswerk durchbrochen waren. So wurde die hohe Schiffwand an ihrem unteren Theile durch einen den Gallerieanlagen verwandten Schmuck gegliedert, der einerseits in feiner horizontalen Bewegung Ruhepunkte in dem aufstrebenden Formenleben gewährte, andererseits aber auch durch eine Verbindung mit den Fenstern umgekehrt zur Gewinnung einer energifcheren Höhenrichtung und damit zu einer Steigerung des vertikalen Lebens insgesammt beitragen konnte. Dieses Bestreben, die Triforien mit den Fenstern in Verbindung zu bringen, steigert sich mit der Ausbildung des gothischen Stils. In den von uns mitgetheilten Abbildungen der inneren Joche ist die Entwicklung der Triforien und ihre Bedeutung für die Gliederung der Mittelschiffwände deutlich zu erkennen. Die allmählich aufkommende Gliederung ihrer Oeffnungen durch Maafswerk hielt gleichen Schritt mit der Entwicklung des Fenstermaafswerkes. Unfere Abbildungen¹⁾ geben eine genügende Anschauung von der Entwicklung dieser Anlagen. —

Die Gothik, als die am meisten konstruktive und zugleich durch die Plastik ihrer Formen vorzugsweise wirkende Kunst, ist zwar zur Erreichung der künstlerischen Wirkungen von allen Stilen am wenigsten auf die Mitwirkung der Malerei angewiesen; allein auch sie hat im Innern auf die sinnliche Wirkung der Farbe weder verzichten wollen, noch an einigen Stellen verzichten können. Die großen Wandflächen, welche die romanischen Dome der Malerei als willkommene Plätze zur Bethätigung ihrer Kunst darboten, waren freilich verschwunden; aber an ihre Stelle waren die großen Fenster getreten, die, mit einfarbigem Glas verschlossen, eine solche

1) Vgl. Fig. 11, 18, 45, 49, 57, 62, 67, 76, 79, 80, 83, 91, 95, 98, 103, 113, 139, 189, 200, 211, 236, 246, 248, 252, 253.

Fülle ungebrochenen Lichtes in das Innere hätten einfallen lassen, daß diesem jenes Halbdunkel gefehlt hätte, welches nun einmal zur Erregung einer gewissen Stimmung und Sammlung nothwendig ist. Allein das war nicht einmal der entscheidende Grund für das Aufkommen der Glasmalerei an den Fenstern der gothischen Kirchen, sondern es war die natürliche Freude an Farben und farbigen Darstellungen; letztere waren im Mittelalter ebenso ein ästhetisches Bedürfnis wie in der klassischen Zeit des Hellenenthums. Darum beschränkte man die Farbengebung auch nicht bloß auf die Fenster, sondern man wendete sie auch auf die verbliebenen Flächen und die Konstruktionstheile an, wo diese ihre Anwendung wünschenswerth erscheinen ließen.

Eine farbige Wirkung im Innern konnte schon durch den Wechsel des Materials erreicht werden, so bei den Gewölben durch Verwendung von ein- oder mehrfarbigen Ziegelsteinen für die Kappen und von Sandstein für die Rippen. Schönfarbigen und reinkörnigen Sandstein ließ man selbstverständlich meistens durch sich selbst wirken; auch war man der Verwendung mehrfarbiger Steine, wenn sie sich darboten, nicht abgeneigt, zumal wenn sich hierdurch eine größere Klarheit im Ausdruck des konstruktiven Gedankens erreichen ließ. Wir haben schon hervorgehoben, wie man in der Uebergangszeit nach diesem Prinzip die Dienste aus anderem Material herstellte als den Kern der Pfeiler. Dieses Prinzip blieb aber überhaupt bei der Bemalung der Konstruktionstheile im Innern der gothischen Kirchen das herrschende: Das Prinzip der Bemalung ist, so weit es die Konstruktionstheile angeht, ein organisierendes wie einst in der hellenischen Architektur bei den Tempeln.¹⁾ Man verwendete den Farbenüberzug, wenn er nothwendig oder wünschenswerth erschien, in der Weise, daß man durch ihn die Form und Bestimmung der Bautheile für das Auge zu einem klareren und leichter faßlichen Ausdruck brachte. Am nothwendigsten war er bei den Theilen, die dem Auge am entferntesten und deshalb in ihrer plastischen Gestalt am schwersten zu

1) Vgl. Band I Abthlg 3, Architektonik der Hellenen S. 300.

erfassen waren. So wurden die Schlusssteine der Gewölbe an ihren Ornamenten und am Rande gern mit Gold auf andersfarbigem Hintergrunde bemalt und das Laubwerk der Kapitäle in ähnlicher Weise behandelt. Um einen Uebergang zu den Rippen zu gewinnen, erhielten diese an ihren oberen Enden, wo sie an die Schlusssteine stießen, eine passende Bemalung, welche durch einen Querstreifen abgeschlossen wurden. Bei den Profilen bediente man sich eines ähnlichen Verfahrens: man suchte bei der Bemalung die Hohlkehlen durch Schatten gebende dunkle Farben, die hervortretenden Stücke durch hellere in ihrer Wirkung zu unterstützen. Auch fehlt es nicht an aufgemalten Mustern, welche einen ähnlichen Zweck erfüllen. Das Fortlaufende oder Umfäumende gewisser Stücke findet sich z. B. durch eine nachgeahmte Bandumwindung angedeutet. Dafs hier auch manche Willkür mit unterliefe, ist erklärlich. Kappen-, Wand- und Pfeilerflächen erhielten manchmal entweder auf rothem Lokalton Schichtenbemalung der Steine mit weissen Linien oder umgekehrt auf weissem Grund mit dunkelrothen Linien. Laubwerk und Pflanzen, auch figürliche Darstellungen wurden gern auf den Putz der Kappen gemalt; häufiger noch findet sich eine Nachahmung des Himmelsgewölbes, indem goldene Sterne auf blauen Grund gesetzt sind — ein Motiv, das bekanntlich auch die griechische Architektur an den Decken der Tempel verwendet hat. Wandflächen finden sich zuweilen mit Teppichmustern bemalt, und man nahm keinen Anstand, andere Flächen, welche zu einer Ausfüllung mit Malereien reizten, in gleicher Weise oder mit Gemälden und plastischen Bildwerken zu schmücken; letzteres geschah wohl meistens in Folge von Gelöbnissen und Stiftungen. —

Die Glasmalereien der Fenster hatten einen doppelten Zweck: sie sollten die Fülle des in die Kirchen eindringenden Lichtes dämpfen und zugleich mit ihrem eigenen Zauber die künstlerische Wirkung des Ganzen steigern. Die hohen gothischen Räume erforderten auch hohe weite Fenster, damit jeder Theil des Innern zu seiner Wirkung komme; die so entstehenden grossen Glasflächen konnten nicht ohne künstlerische Ausbildung bleiben, da jeder

andere Theil eine solche erfahren hatte. Sie ersetzten jetzt die Wandflächen, welche in romanischer Zeit mit bunten Malereien geschmückt worden waren, und da man schon seit der karolingischen Epoche die Ausstattung der Fensteröffnungen mit buntem Glas schätzen gelernt hatte, so bildete man diese Technik jetzt unter dem Drange des neuen größeren Bedürfnisses weiter aus.

Die ältere Technik war eine sehr beschränkte, da man nur einfarbige Stücke herzustellen verstand, die durch Bleistreifen eingefasst und mit den benachbarten andersfarbigen zu einem mehrfarbigen Bilde gruppiert werden mußten. Man erfand jetzt das Ueberfangglas, welches aus zwei an einander geschmolzenen Schichten bestand, von denen die eine weiß oder gelblich, die andere gewöhnlich roth war. Durch Ausschleifen bestimmter Zeichnungen aus der einen Schicht entstand ein mehrfarbiges Bild. Außerdem erfand man die Schmelzfarben, die mit Pinseln aufgetragen und eingebrannt wurden. Hierdurch erst hatte man die Freiheit der Maltechnik gewonnen, die zur Ausführung größerer Ornamente und Figurenbilder nothwendig war.

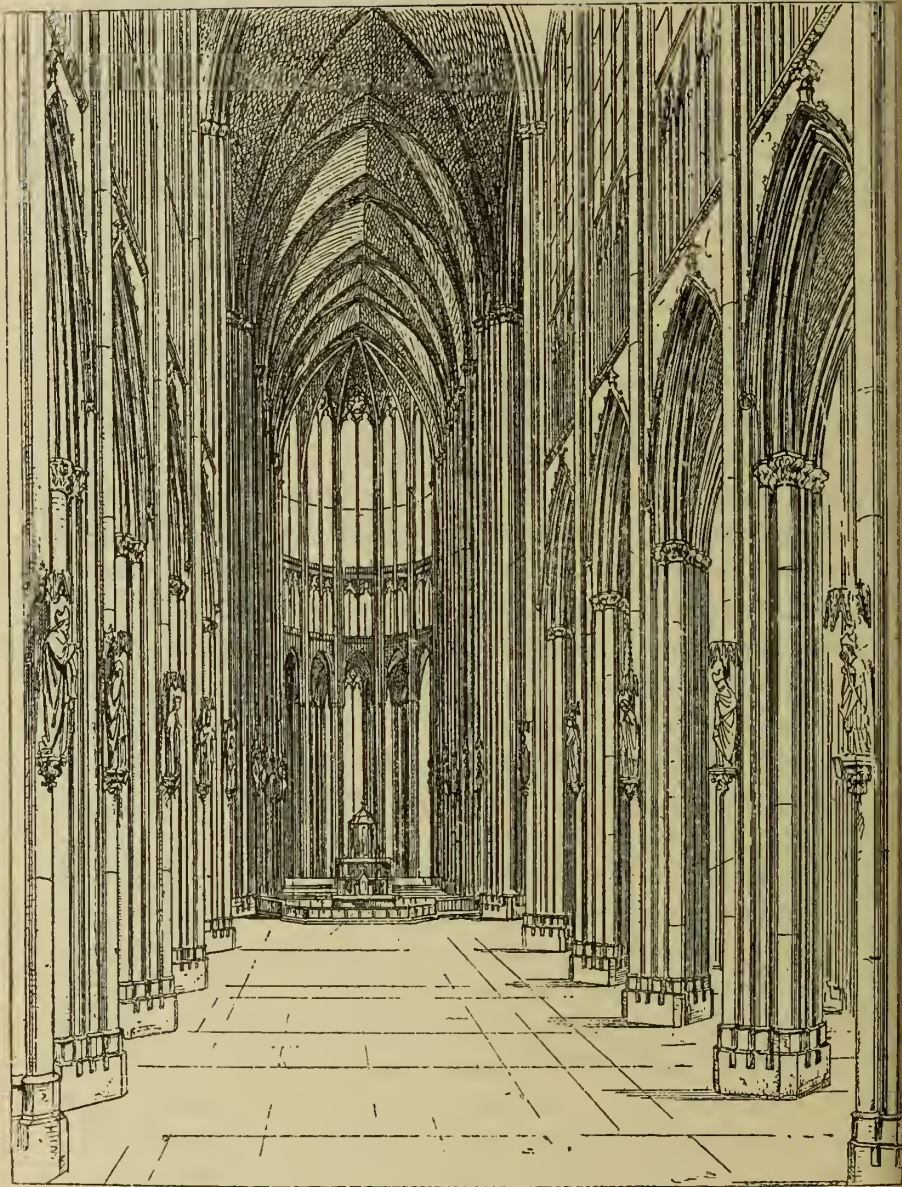
Die älteren Glasmalereien der Gothik ahmen Teppichmuster nach, wahrscheinlich im Anschluß an die Teppiche, welche vorher zum Verschluss der Fenster je nach Bedürfniss verwerthet worden waren. Ornamente pflegen die dargestellten Scenen in kleinere Flächen medaillonartig einzuschließen. Im Laufe des 14. Jahrhunderts begnügte man sich jedoch mit dieser etwas kleinlichen Darstellungsweise nicht mehr; man bediente sich bewegterer und belebterer Darstellungen inmitten einer reichen architektonischen Umgebung, jedoch immer noch ohne Andeutung der Perspektive. Erst in der Verfallzeit, als Maler und Glaser nicht mehr in derselben Person vertreten waren, sondern dieser von jenem sich seine Darstellungen vorzeichnen liefs, suchte man es in der Glasmalerei der Tafelmalerei gleich zu thun, indem man plastische Wirkungen durch Eintragen von Schatten erzielte. Mit dieser Verfehlständigung trat die Glasmalerei aus dem Rahmen der Architektur heraus.

Die Glasmalereien in ihrer wunderbaren klaren Farbenpracht und mit dem Spiel derselben auf der Oberfläche der festen Körper

des Innern sind nothwendige Theile der gothischen Kirchen. Sie sind, mitfammt der farbigen Ausstattung des Innern, die begleitende Musik der großartigen steinernen Hymnen, und während das Aeufere der gothischen Dome durch die Fülle und Großartigkeit der plastischen Gestaltungen uns überwältigt und zur Bewunderung hinreißt, spricht das Innere durch die Klarheit und Kühnheit feines Systems (Fig. 352), durch die hoch aufstrebenden Gliederungen der Pfeiler und Gewölbe, in überwältigender Sprache, in feinem gedämpften Licht und durch den sinnlich warmen Reiz der Farbe zugleich aber anheimelnd zu unserm Gemüth und erweckt in uns die dem kirchlichen Zweck entsprechende lyrische Empfindung. Der Erkenntniß dieser Wirkung verdankt die Neuzeit die Rückkehr zur Polychromie des Mittelalters. —

Wir haben hiermit die wesentlichsten Theile des gothischen Kirchenbaues im Mittelalter kennen gelernt, vielfach mit kurzer Andeutung ihrer Entstehung und geschichtlichen Entwicklung. Manche Fragen sind ungelöst geblieben. Einzelnes würde, um Vollständigkeit zu erreichen, noch zu erörtern sein. Aber unsere Betrachtung der Gothik bildet nur den Theil eines großen Ganzen, und so mußten wir uns oft darauf beschränken, mehr anzuregen, als zu belehren. Wer aber dem Ganzen unserer Darstellung gefolgt ist, der wird zum Bewußtsein deffen gekommen sein, was den gothischen Kirchenstil zu einem klassischen macht, und worauf der gewaltige Zauber seiner Werke beruht. Denn all die Formen des Kirchenbaues, die wir im Nacheinander der Schilderung als zusammengehörig, sich aus einander entwickelnd und sich bedingend kennen gelernt haben, wirken für den Beschauer in einem Augenblick gemeinschaftlich; die hierdurch entstehende ästhetische Empfindung an sich ist zwar unabhängig von der theoretischen Erkenntniß, aber letztere entschleiern uns doch die Gesetze, denen die Phantasie gleich dem Verstande in ihrer Thätigkeit unterworfen ist. Die erstaunenswerthe Harmonie, die sich in der Gothik zwischen Kunst- und Konstruktionsform, zwischen den herrschenden und den untergeordneten Gliedern im Großen und im Kleinen ausspricht, diese bindende Regel in der Fülle der Formen — das klare Bewußtsein hiervon

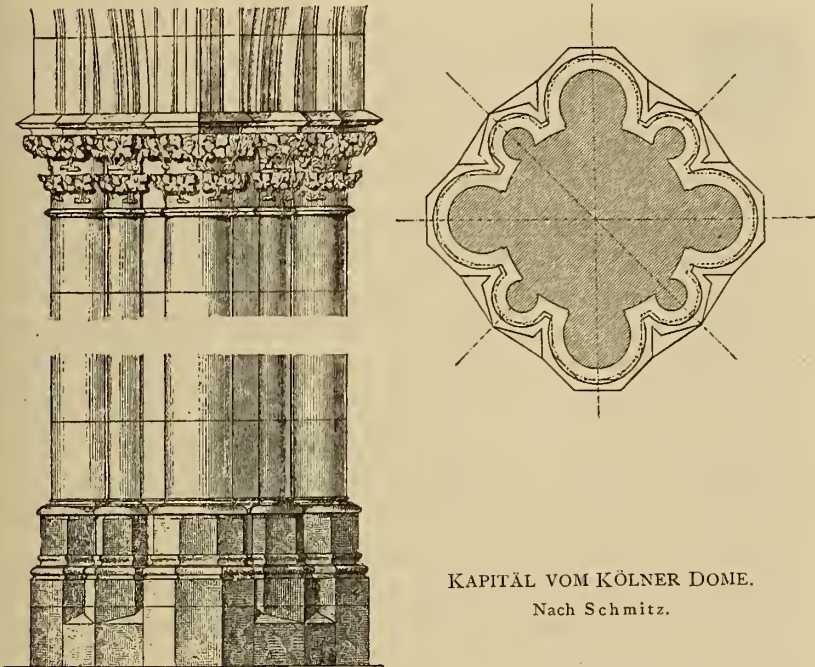
Fig 352.



INNERES DES KÖLNER DOMES.

ist es, was neben dem sinnlich schönen Reiz der Gesammt- und der Einzelformen die gothischen Dome uns um so bewundernswerther erscheinen läßt. Diese Wirkung an sich zu schildern ist bei der Fülle der mitwirkenden Kräfte unmöglich. Die Sprache der Worte wäre zu kleinlich gegenüber der Sprache, welche die Werke selbst zu unserem Gemüth reden.

Zu Fig. 262.



KAPITÄL VOM KÖLNER DOME.

Nach Schmitz.

Der Backsteinbau in der norddeutschen Tiefebene.



Als ein Werk des Meißels — opus anaglifum — hatte der Schreiber der Wimpfener Chronik die in dem neuen Stile erbaute Kirche seines Stiftes bezeichnet. Die Gothik, welche wir bisher besprochen, ist im Wesentlichen solches Werk; ihre Meister, Parliere und Gefellen sind Steinmetzen und ihre Werke sind aus dem Material gebildet, in dem diese arbeiten, aus bildsamem gewachsenen Stein. Die Konstruktion und Gliederung der Pfeiler, die Rippen der Gewölbe, die kühnen Durchbrechungen der Mauern mit ihrem Maafswerk, die Kapitäle, die Thürme, Fialen und Wimpergen mit der ganzen reichen Fülle ihrer Bildhauerarbeiten, all dieses ist in feiner eigenartigen Form bedingt gewesen durch das Material. Aber der neue Stil machte auch seinen Einfluß da geltend, wo die Hauptbedingung zur Existenz in dieser reinen Form, wo das Material, ein bildsamer gewachsener Stein, fehlte; und wenn schon die mehr oder weniger haltbare oder bildsame Beschaffenheit der verschiedenen Steinarten einen merklichen Einfluß auf die mehr oder minder freie und plastische Gestaltung der einzelnen Bautheile in ihren Verzierungen ausübte, so mußte dieser natürliche Einfluß um so durchgreifender wirken, wo dieses Material ganz fehlte, wo das künstlich gewonnene, der Backstein, dasselbe zu vertreten hatte und der Steinmetz, der eigentliche Künstler der Gothik, durch den Thonarbeiter und den Maurer zu ersetzen war. Die Verschiedenheit beider Bauweisen, der in Sandstein und der in Backstein, ist denn auch eine

sehr bedeutende; nicht aus Willkür der Erbauer, sondern aus objektiven im Material ruhenden Gründen nimmt der Backsteinbau mit den ihm fertig überlieferten gothischen Formen Veränderungen vor, die eine besondere Betrachtung dieser Bauweise erheischen. Diese Veränderungen erstrecken sich jedoch im Wesentlichen nur auf die Einzelformen; die Komposition der Gesamtanlage blieb davon im Großen und Ganzen unberührt, da der Ziegelstein konstruktiv ein äußerst vielfach verwendbares und günstiges Material ist.

Die Frage der Entstehung des Backsteinbaues im norddeutschen Tieflande, insbesondere jenseits der Elbe, ist vielfach erörtert worden. Fingerzeige zu ihrer Beantwortung giebt am sichersten die Herkunft der ganzen germanischen Kultur in diesen Ländern. Es waren hauptsächlich die niederfächsischen Stämme, welchen zunächst die Aufgabe oblag, das Christenthum im Nordosten des deutschen Reiches gegen das Heidenthum zu schützen und zugleich dessen Länder durch Besitzergreifung der höheren Kultur zu gewinnen. Diese Besitzergreifung konnte aber nicht anders als durch Einwanderung der deutschen Stammesangehörigen erfolgen. Mit ihnen wanderte zugleich das Christenthum in die neuen Marken ein, und an seiner Spitze die unermüdlichen Verbreiter aller damaligen Kultur, die Orden. Die Fäden, welche somit die neu eroberten Marken mit dem Westen und bei der Verbreitung und Organisation der kirchlichen Orden mit der ganzen Christenheit sozusagen verbanden, waren so außerordentlich zahlreich, daß auf dieser Verbindung ihre ganze Kultur beruht. Dieses zugegeben, kann es sich nur darum handeln, aus dieser Thatfache den Umstand, daß der Backsteinbau in jenen Ländern bald in einer gewissen Vollkommenheit auftritt, herzuleiten. Denn das kann wohl bei der gerechtfertigten Voraussetzung jener Verbindungen als unumstößlich richtig angenommen werden, daß die Nothwendigkeit der Beschaffung eines geeigneten Baumaterials die Erbauer sofort auf den Backstein verwies, wenn die Technik seiner Herstellung bekannt war. Diese Technik war aber, sowohl in Deutschland, wie in Italien zur Zeit der Eroberung jener Länder

nicht verloren gegangen, und wenn wir früher anführten, daß niederländische Kolonisten den Backsteinbau in die Mark Brandenburg eingeführt haben, so findet diese Behauptung ihre Begründung von selbst darin, daß auch die Niederländer in jener Zeit den Backsteinbau kannten. Am Rhein¹⁾ und vor allem in der Lombardei²⁾ hat die christliche Baukunst sich des Backsteinbaues bedient, und wenn wir somit eine weit verbreitete Kenntniß desselben für jene Zeit annehmen müssen, so erledigt sich die Frage nach der Herkunft der Technik des Backsteinbrennens und des Backsteinbaues in den Ländern der norddeutschen Tiefebene von selbst. Mit den übrigen Kenntnissen der bestehenden Kultur wanderte auch diese ein. Wie rasch aber in jenem Jahrhunderte selbst technische Neuerungen allgemeine Verbreitung und Verwendung fanden, das lehrt das Vordringen der Gothik bis zu den entferntesten Gegenden der christlichen Kultur innerhalb weniger Jahrzehnte. Wäre aber der Backsteinbau auch nicht mehr betrieben worden, so war doch die Töpferei jener Zeit auf der Höhe geblieben, daß sie, wenn das Bedürfnis eintrat, gute verwendbare Backsteine liefern konnte. Wir haben eben zu berücksichtigen, daß die in die Länder jenseits der Elbe einwandernden Deutschen eine alte und vielseitig entwickelte Kultur mitbrachten und eine solche nicht erst neu zu schaffen brauchten.

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte die Frage der Herkunft des Backsteinbaues in den Ländern jenseits der Elbe, so müßte es auffallend erscheinen, wenn die Kolonisten die Kenntniß desselben nicht mitgebracht und bei eintretendem Bedürfnis verwerthet hätten. Ist die Einwanderung niederländischer Kolonisten in die Mark Brandenburg als historisch richtig anzunehmen, so liegt somit auch keine Veranlassung vor, zu bezweifeln, daß sie dieselbe hier einführten.³⁾ Allein man hat in den Bauformen des niederdeut-

1) In Köln finden sich Backsteine z. B. verwerthet an St. Pantaleon und an Sta. Maria auf dem Kapitol.

2) Die Longobarden wendeten den Backstein in ihren Bauten schon sehr früh an. Vgl. Abthlg. I S. 237.

3) So nimmt Adler mit Recht an.

fchen Backsteinbaues eine überraschende Uebereinstimmung mit jenen des zeitlich vorausgegangenen lombardischen gefunden und aus dieser Verwandtschaft einen Schluss auf den künstlerischen Zusammenhang dieser beiden so weit auseinander liegenden Länder gezogen. Hierbei hat man zwei Punkten zu wenig Beachtung geschenkt, dem einen, daß die frühmittelalterliche lombardische Baukunst in wesentlichen Stücken als eine Vorläuferin der romanischen überhaupt zu betrachten ist¹⁾, und dem andern, daß zugleich das Material für die Gleichheit gewisser Erscheinungen hier wie dort entscheidend wird. Auf jene Aehnlichkeit der romanischen Bauweise mit der lombardischen, welche an Kapitälern, Basen, Rundbogenfriese und andern Einzeltheilen in einer auffallenden Weise hervortritt, ist auch die Aehnlichkeit zwischen Formen des niederdeutschen Backsteinbaues mit dem lombardischen zurückzuführen. Nur tritt sie hier noch stärker hervor, da das gleiche Material zugleich hier wie dort gewisse formale Eigenthümlichkeiten bedingte. Aus wesentlich formalen Gründen einen derartigen Zusammenhang festzustellen, hat keine gerechten Bedenken, da eine vergleichende architektonische Formenlehre zur Gewissheit macht, daß ähnliche Umstände ähnliche Formen an verschiedenen zu einander in keinerlei Beziehungen stehenden Orten erzeugen können. Wir erinnern hier, des Beweises halber, bloß an die Aehnlichkeit unterirdischer Tempel der Inder mit den christlichen Kirchen.²⁾

Technisch und ästhetisch von wesentlichem allgemeinem Einfluß für die Gestaltung der Backsteinbauten ist das Material. Die Ziegelsteine können, wenn sie die erforderliche Härte und Widerstandsfähigkeit für den Bau erhalten sollen, nur in kleinen Formaten hergestellt werden. Die Kleinheit der Einzeltheile bedingt aber, daß gewisse Glieder, wenn sie dieselbe Widerstandsfähigkeit haben sollen, wie die aus gewachsenem Stein hergestellten, massiger, d. h. breiter und dicker ausgeführt werden. Die kühnen Durchbrechungen der gothischen Mauern verträgt der Backsteinbau nicht,

1) Vgl. Abthlg. 1, Architektonik der altchristlichen Zeit S. 225 etc.

2) Vgl. Bd. I. Abthg. 2 S. 76 etc.

und feine Werke gothifchen Stiles zeigen deshalb immer noch ein Verhältnifs der Mauern und Maueröffnungen zu einander, welches an die Bauwerke des romanifchen Stiles und an die des Uebergangs erinnert. Diefes aus dem Material fich ergebenden Hemmniffe, welche der gothifche Stil in den ihm eigentlich fremden Material erleiden mußte, machen fich auch in der Höhenrichtung, in dem Zwange geltend, der einer freien Entfaltung nach oben zu Gunften einer mehr breiten horizontalen Lagerung angethan wird.

Auch für die formale Gestaltung der Bauglieder ift diefe Kleinheit der Einzelstücke des zur Verwendung kommenden Materials von einflußreicher Bedeutung. Denn auch diefe können in ihrem Aufbau und ihren Gliederungen nicht fo zart hergeftellt werden, als die aus grofsen Blöcken herauszumeifseldnen Formen des gewachfenen Steins, wie er an den Hauptwerken der Gothik Verwendung gefunden hat. Alle Säulchen und Giebelchen werden von felbft breiter und gedrungener. Dazu ermangeln fie des fcharfen Schnittes der Sandfteinglieder; die Ecken werden leicht rundlich und weich und an die Stelle der freien individuellen Gestaltung bei den Sandfteingliedern, in welcher die bildende Hand des Meifters oder Gefellen nachklingt, tritt der fabrikmäßige Charakter: denn da alle Gliederungen und Zierformen aus kleinen Stücken zufammengesetzt werden müffen, fo ift eine maffenweife Herftellung diefer kleinen Theile durch Formen eine Nothwendigkeit. So geht hier leicht jener frifche Hauch verloren, der auf jedem Werke ruht, welches der Hand des Menfchen unmittelbar feine Entftehung verdankt. Ein weiterer Nachtheil ift aber auch der, dafs eine Befchränkung der Formenfprache von felbft eintritt, da nicht für jede individuelle Regung des Künftlers eine befondere Form gefchaffen werden kann, fondern fchon aus praktifchen Gründen eine gewiffe Regelmäßigkeit und Wiederkehr derfelben Form eintritt. Aus diefem Grunde erleiden auch alle feine gefchwungenen Formen eine folche Befchränkung der Linienzüge, die möglichft wenige Verchiedenheit der Baufteine zuläfst. Auf dem Wege von der Zeichnung des Künftlers bis zu der zur Maffenerzeugung geeigneten Fabrikform haben die Glieder aus Thon viel von dem Hauche

des ursprünglichen individuellen Lebens verloren, und was noch etwa von diesem geblieben ist, wird noch gemindert durch den beim Brennen eintretenden Schwund an der blofs in der Schablone geformten Gestalt. Die mittelalterlichen Steinmetzen waren Kunsthandwerker im besten Sinne des Wortes, die Ziegelbrenner aber blofs handwerkliche Arbeiter, welche nach den vorgeschriebenen Schablonen der Baumeister mechanisch formten; was sie schufen, gewann erst Leben durch die Arbeit der Maurer, die wiederum nur in einem unselfständigen Zusammensetzen der kleinen Theile zu einem Ganzen bestand. Der Begriff des *opus anaglifum* ist daher nur mit grofser Beschränkung auf die gothischen Backsteinbauten anzuwenden.

Uebrigens sind die Erbauer jener Nachtheile sich auch wohl bewußt gewesen, und sie haben nach Möglichkeit versucht, sie zu mindern. In den Werkstätten wurden nämlich quaderartige Blöcke aus langsam getrocknetem Thon vorrätig gehalten, die man in jeder Feinheit bearbeiten konnte. Dadurch war eine individuellere Gestaltung auch in diesem Materiale möglich, freilich nur in beschränktem Mafse und für wichtige Gliederungen.

Sind also gewisse Nachtheile des Backsteinbaues gegenüber dem Sandsteinbaue durch die Natur des Materials bedingt, so ist andererseits auch nicht zu verkennen, dafs er, seiner Beschaffenheit gemäfs mit technischem Geschick verwerthet, Schönheiten besonderer Art aufzuweisen hat. Wir brauchen hier blofs auf die herrlichen farbenprächtigen Muster hinzuweisen, welche die mittelalterliche Kunst durch Verbindung einer farbigen Glasur mit dem gebrannten Stein geschaffen hat, an die Majolikafabrikation überhaupt. Hier hat der gebrannte Stein gegenüber dem gewachsenen den Vorzug besonders dann, wenn wie in unserm Norden die Natur nur sehr sparsam mit den Gaben bunter Steinarten ist. Auch das norddeutsche Tiefland hat sich diesen Vortheil nicht entgehen lassen und sowohl die natürliche Verschiedenheit des Thones wie die bunte Glasierung der Steine zu diesem Zwecke sich zu Nutze gemacht.

Der Nachtheil der Schablonenarbeit wurde ferner auch theil-

weise dadurch ausgeglichen, daß man das Spiel der Verschlingungen und durchbrochenen Muster in der Ornamentik reichlicher anwenden konnte, als dieses da zu ermöglichen war, wo jede Form des Meißels bedurfte. Durch diese dem Material entsprechende Ausbildung der Formen hat man viel Schönes geschaffen, das nicht in Vergleich zu der Steinmetz-Gothik gebracht werden darf, da es seinen eigenen Stil und deswegen auch seine eigene Schönheit hat. Neben der Steinmetz-Gothik hat sich eine Töpfer-Gothik entwickelt, die freilich ihr System und ihre Formen größtentheils von jener entlehnt, aber doch das Anrecht auf gleiche Anerkennung hat, da sie ihre Formen aus der Eigenart des Materials heraus und nicht stilwidrig geschaffen hat. Außerdem verleiht aber der Backstein im Allgemeinen den Gebäuden einen gewissen warmen lebendigen Ton. Das natürliche Leben der Backsteinfarbe wirkt ohne Weiteres angenehm, und wessen Blick jemals auf einer märkischen oder preussischen Landschaft geruht hat, der wird gerade diesen freundlichen Farbenreiz der Gebäude inmitten ihrer meistens ernst gestimmten Umgebung zu würdigen wissen. Dazu kommt, wenn man den Gebäuden näher tritt, der befriedigende Eindruck des überaus sauberen und peinlich genauen Gefüges der Mauern, welches trotz des Mißverhältnisses zwischen der Kleinheit der einzelnen Steine und der großen Mauermassen der Gebäude den Ausdruck großer Sicherheit und Standfähigkeit verleiht.

Gewisse allgemeine Erscheinungen der mittelalterlichen Bauweise in der norddeutschen Tiefebene sind jedoch nicht auf die Eigenheit des vorzugsweise verwertheten Materials, sondern auf den Volkscharakter zurückzuführen, in dem eine gewisse Nüchternheit, ein Ueberwiegen des rein Praktischen vor dem Theoretischen und Idealen vorhanden sind. Werke wie der Kölner Dom, in dem der ideale Gedanke in erster Linie seine Verkörperung gefunden, hat die norddeutsche Tiefebene nicht aufzuweisen. Der Kampf um's Dasein, der schon an sich hier ein äußerst harter war und dem sich Jahrhunderte hindurch der Kampf um die Sicherheit von Grund und Boden überhaupt gefellte, liefs eine allgemeine Pflege der geistigen Güter hier nicht in dem Maße zu wie in den alten

reicheren Kulturländern, verursachte aber zugleich eine um so grössere Schätzung des Erworbenen. Was man baute, musste vor allem dauerhaft und beständig fein; die Schönheit trat nothgedrungen hinter den praktischen Zweck zurück. Diese Werthschätzung des Erworbenen, die sich in einer grossen Sparsamkeit äussert, und die damit verbundene Rechtlichkeit der Gesinnung sind bis zur Stunde Eigenschaften der Bewohner des platten Landes geblieben und machen sich auch jetzt noch in ihrem Verhalten gegenüber den Werken der bildenden Kunst wie vor vier und mehr Jahrhunderten geltend.¹⁾

Mit Westfalen hat der Backsteinbau Niederdeutschlands die Vorliebe für den Hallenbau gemein, welcher durch Vermeidung des Strebebogens das System vereinfachte und dem Innern und Aeussern der kirchlichen Gebäude einen schlichteren Ausdruck gab. Auch der gerade Chorschluss ist nicht selten. Bei der Entfaltung des Fasadengedankens kann man sich ferner nicht immer von der bürgerlichen Baukunst losagen: die Schablone der Formsteine bedingt zu einem gewissen Ausdruck bestimmte Verzierungsweisen, welche hier wie dort ihr Recht haben. Hierher gehören z. B. die Giebel mit ihrem treppenartigen Aufstieg und ihren fialenartigen Verzierungen. —

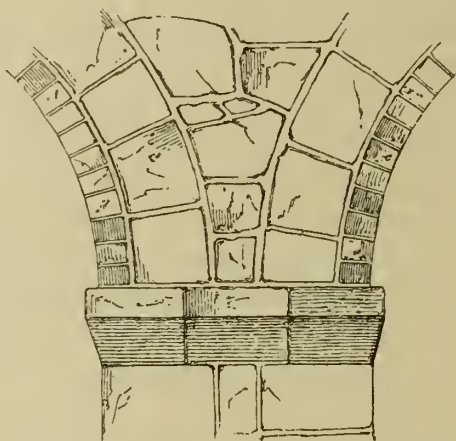
Wenn nun auch die deutschen Ansiedler den flavischen Ländern jenseits und nördlich der Elbe eine schon hoch entwickelte Kultur mitbrachten, so bedurfte es doch immerhin einiger Zeit der Vorbereitungen, bevor sie in den vollen Genuss derselben treten konnten. Der Backsteinbau in weiterem Umfange verlangte Einrichtungen zur Bearbeitung des Thones und zum Brennen der Steine, und es lag daher nahe, dass die Ansiedler sich zum Bauen zunächst des Materials bedienten, welches die Natur ihnen ohne Weiteres darbot. Es waren dieses das Holz und die aus Granit bestehenden „Findlinge“. An monumentale Werke bereits gewöhnt, verwen-

1) Der Verfasser redet hier selbstverständlich nur von dem ästhetischen Verhalten des Volkes, mit dem die Vertreter der Kunstschulen und Kunstvereine

sich oft nur in schwerem Kampfe abfinden können. Die Erhaltung der Kirche zu Idensen z. B. ist lediglich das Verdienst des Architekten-Vereins zu Hannover.

deten sie zu diesen zunächst das letztere Material, welches wegen seiner Härte die einfachste Gestaltung aller Theile bedingte. Der Uebergang vom Granitbau zum Backsteinbau ist noch an einigen Werken zu verfolgen, so an der Klosterkirche von Krewese in der Altmark, die in ihren wesentlichsten Theilen nach Adler¹⁾ zwischen 1157 und 1160 erbaut ist und also noch der romanischen Zeit angehört. Alle Außen- und Innenmauern, Pfeiler und Säulen sind aus Granitquadern in bedeutender Stärke hergestellt. Die Bogen

Fig. 353.



BOGEN AUS DER DORFKIRCHE ZU KREWESE.

Nach Adler.

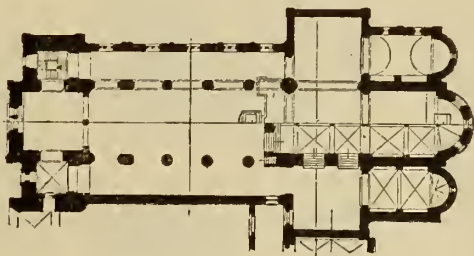
des Innern hingegen bestehen aus zwei Schichten: aus einer etwa 13 Centimeter starken Blendschicht von Ziegelsteinen und aus einer dahinter liegenden etwa dreimal so starken Quaderschicht (Fig. 353). Beide waren ursprünglich unverputzt. Am Aeußeren sind die Fenster der Obermauern und der Hauptapsis in ähnlicher Weise mit Backsteinen eingefasst und mit Backsteinbogen überdeckt. Der Bogen des Westportals ist wie die inneren hergestellt. Das schlichte Kirchlein, das im Innern den Wechsel von Pfeilern und Säulen

¹⁾ Adler, Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preuß. Staates. Berlin. 1862. Bd. I S. 46.

zeigt, hat überaus schwere und ernste Verhältnisse. Als besondere Backsteinformen sind die beiden Stromschichten hervorzuheben, welche das Hauptgesims der Apsis bilden. Die bald nach 1170 erbaute Kirche des Dorfes Drüsedau bei Osterburg zeigt nach Adler ähnliche Bogenbehandlung mit Backsteinen und Granit.

Die regste Bauhätigkeit in den östlichen Marken des deutschen Reiches fällt in jene Zeit, welche den streng romanischen Stil bereits überwunden hat. Von größeren Kirchen, welche sich noch mehr innerhalb der romanischen Formensprache als der bereits aufkommenden gothischen bewegen, ist die Klosterkirche von Jerichow (Fig. 354) die bedeutendste. Ihre Erbauung fällt in die

Fig. 354.



GRUNDRISS DER KLOSTERKIRCHE ZU JERICHOW.

1 : 1000,

erste Hälfte des 13. Jahrhunderts¹⁾, also in die Grenzzeit zwischen dem romanischen und gothischen Stil. Sie ist eine dreischiffige flachdeckigen Säulenbasilika²⁾ mit zwei Thürmen an der Fassade, zwischen denen eine Vorhalle nach sächsischer Art vorspringt. Hinter dem Querschiff setzt das Mittelschiff sich mit einem Joche fort, dem eine halbkreisförmige Apsis sich anschließt. Der Hauptchor ist von zwei tiefen Nebenchören begleitet, die gleichfalls halbkreisförmig endigen. Die Anlage zeigt somit noch den roma-

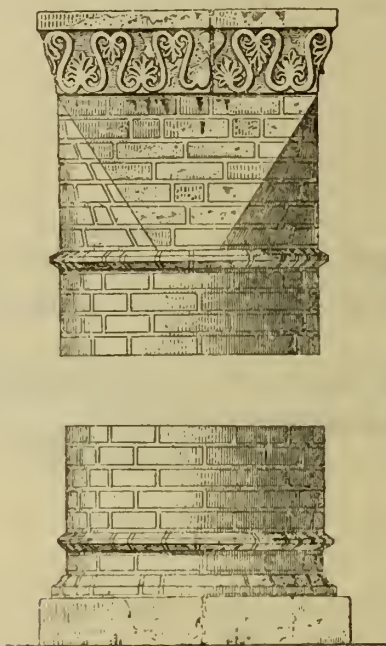
1) So nach Schäfer, Wanderungen in der Mark Brandenburg in dem Centralblatt der Bauverwaltung 1884

S. 150 etc. Adler a. a. O. setzt die Erbauung der Haupttheile in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.

2) Das westliche Joch hat Pfeiler an Stelle der Säulen.

nischen Typus. Diefer Stil macht sich auch an den Einzelgliedern geltend, von denen die Säulen und Frieße hier unsere besondere Aufmerksamkeit erwecken. Erstere haben nämlich das dem Backsteinbau eigenthümliche Trapezkapitäl (Fig. 355), welches bereits in der frühlobardischen Baukunst vorkommt. Ueber die Entstehung desselben kann kaum ein Zweifel herrschen: es ist die

Fig. 355.



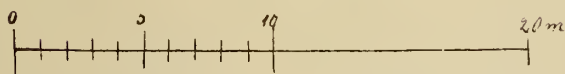
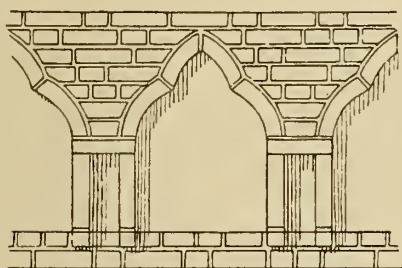
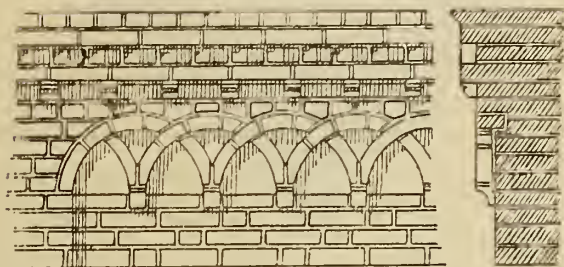
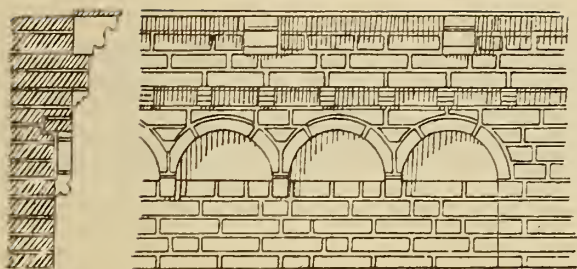
TRAPEZKAPITÄL. AUS DER KLOSTERKIRCHE ZU JERICHOW.

Nach Adler.

Uebersetzung des romanischen Würfelkapitäls aus dem Sandstein in den Backsteinverband. Die naturgemäße von Kurven begrenzten schildförmigen Flächen jener¹⁾ werden hier aus Zweckmäßigkeitsgründen von geraden Linien eingeschlossen, da sich nach diesen die Kapitäle aus Backsteinen leichter mauern lassen. Hat somit auch diese trockene und nüchterne Form ihren Ursprung im Material,

1) Vgl. Abthlg. 2, Architektonik des romanischen Stils S. 282.

Fig. 356—358.



BOGENFRIESE. VON DER KLOSTERKIRCHE JERICHOW.

Nach Adler.

so liegt kein zwingender Grund vor, sie als von den Lombarden entlehnt anzunehmen, da hier wie dort die gleichen Bedingungen zu ihrer Entstehung vorhanden waren.

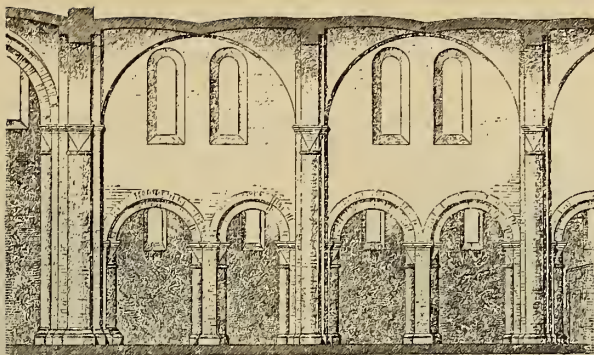
Dasselbe muß man von den Rundbogenfriese (Fig. 356 bis 358) sagen, die in der Eigenthümlichkeit ihrer Gestaltung im Backsteinbau lediglich ein Ergebnis des Materials sind. Die Zweckmäßigkeit bedingte sogar hier wie dort dieselbe Fugenlage. Eine nähere Begründung unserer Ansicht dürfen wir uns an dieser Stelle wohl ersparen.

Der Fries an den Thürmen der Klosterkirche zu Jerichow (Fig. 358) gehört bereits der Uebergangszeit an, die sich in dem spitzen Kleeblattbogen deutlich zu erkennen giebt. Wir machen auf die zu den Bogen verwendeten Formsteine noch besonders aufmerksam.

Die mit rippenlosen Kreuzgewölben überdeckte Klosterkirche zu Diesdorf hat das System schwächerer und stärkerer Pfeiler (Fig. 359). Diese zeigen im Grundriß die Kreuzform, welche bei den stärkeren zur Stütze der Gewölbe bestimmten noch eine halbkreisförmige Vorlage erhalten hat. Ein Zwischenpfeiler des östlichen Mittelschiffjoches ist achteckig, jedoch mit quadratischer Abakusplatte überdeckt. Auch hier ist die Vermittlung zwischen den zurücktretenden Flächen des Pfeilers und der Deckplatte durch vortretende Schilde hergestellt, die, wie öfter, dreieckig gestaltet sind. Die übrigen Zwischenpfeiler zeigen unter den Arkaden die Vorlage halbkreisförmig.

Der Rundpfeiler, wie ihn die französische Früh-Gothik zur Anwendung gebracht hatte, war eine auch für den Backsteinbau geeignete Stützenform. Indem die Platte des Kapitäls die Glieder der Gurten und Rippen aufnahm, konnte der Pfeiler entsprechend einfach gehalten werden. Häufiger setzten daher nur die Haupt- und Scheidbogen sich an dem Stamm des Pfeilers als schlichte Dienste fort (Fig. 360). Ebenso praktisch als der runde Pfeiler erwies sich der eckige, der in allen Perioden des Stils Anwendung gefunden hat (Fig. 361). In späterer Zeit wollte man jedoch auch bei den Pfeilern auf eine lebhaftere Gliederung nicht ver-

Fig. 359.



1 : 250.

INNERES SYSTEM DER KLOSTERKIRCHE ZU DIESDORF.

Nach Adler.

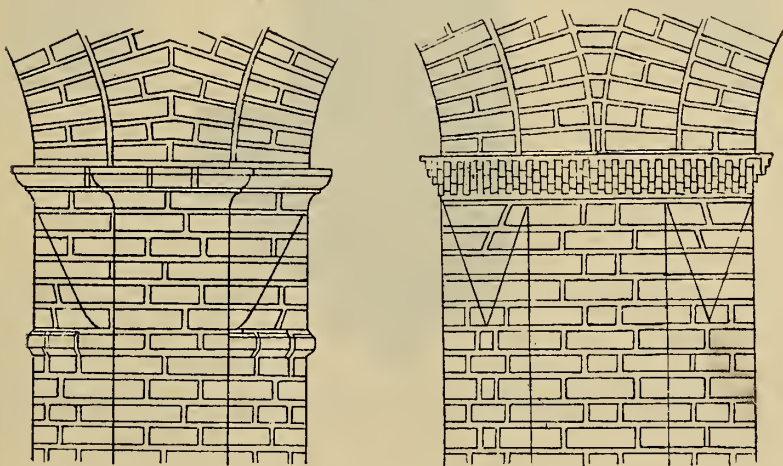
Fig. 360.



PFEILERGRUNDRISS VON ST. GODEHARD ZU ALTSTADT BRANDENBURG.

Nach Adler.

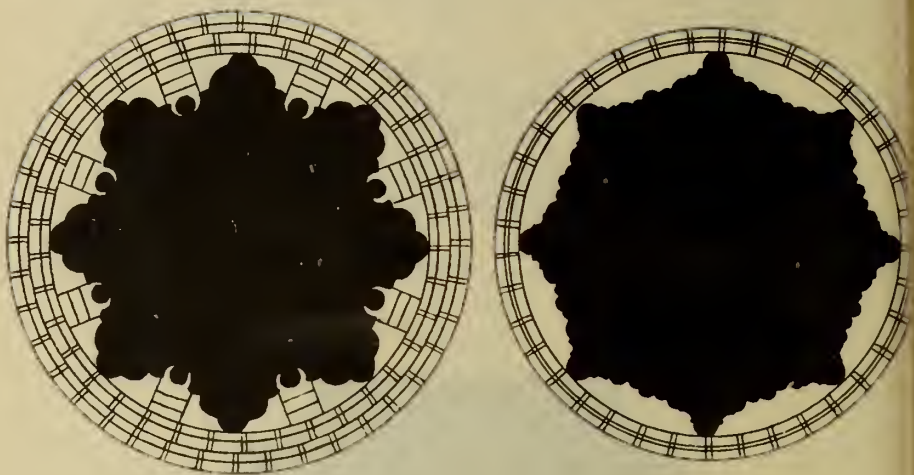
Fig. 361.



ECKIGE PFEILER VON DIESDORF.

Nach Adler.

Fig. 362 und 363.



PFEILERGRUNDRISSSE AUS DER JOHANNITERKIRCHE ZU WERBEN.

Nach Adler.

Fig. 364.

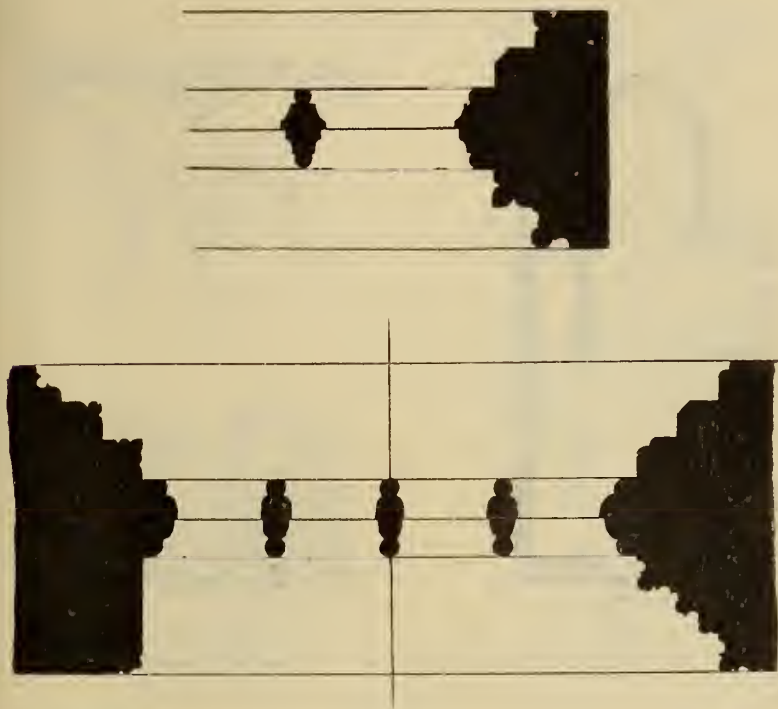


GURTBOGENPROFIL AUS ST GODEHARD IN ALTSTADT BRANDENBURG.

Nach Adler.

zichten und man verfiel bei der Natur des Materials auf eine im Verhältniß zum Kern des Pfeilers kleinliche Auflösung seiner Oberfläche (Fig. 362 und 363). Aehnlich wie die Pfeiler wurden auch die Gurten (Fig. 364) und Rippen und die Wandungen der Fenster all-

Fig. 365 und 366.



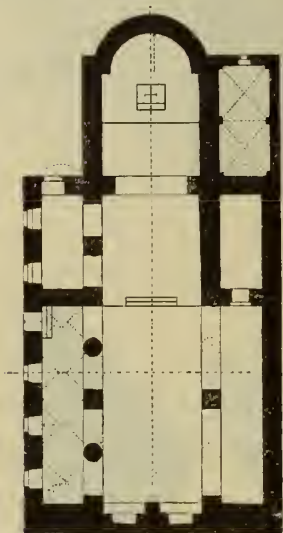
FENSTERPROFILE AUS ST. GODEHARD IN ALTSTADT BRANDENBURG UND
DER JOHANNESKIRCHE IN WERBEN.

Nach Adler.

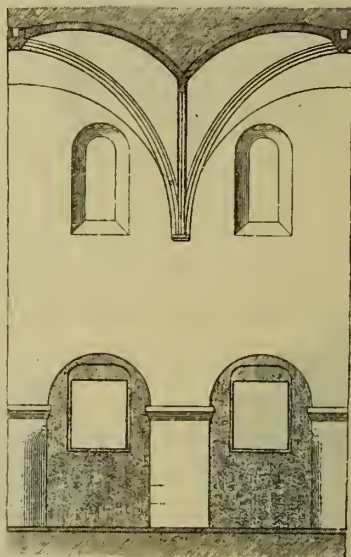
mählich reicher gegliedert (Fig. 365 und 366). Diese Entwicklung hielt im Backsteinbau gleichen Schritt mit der übrigen Gothik, nur dafs im Allgemeinen dort die Glieder mehr an der Oberfläche haften und nicht den Eindruck konstruktiver Nothwendigkeit machen wie hier.

Die Entwicklung des kirchlichen Baufsystems vom romanischen bis zum Untergange des gothischen Stils ist auch an den noch in großer Zahl erhaltenen Werken des niederdeutschen Backsteinbaues zu verfolgen. Unsere Abbildungen geben von ihr ein deutliches Bild. Die Klosterkirche zu Krewese (Fig. 367 und 368) haben wir schon erwähnt; sie hat niedrige Seitenschiffe und

Fig. 367 und 368.



1 : 500.



1 : 167.

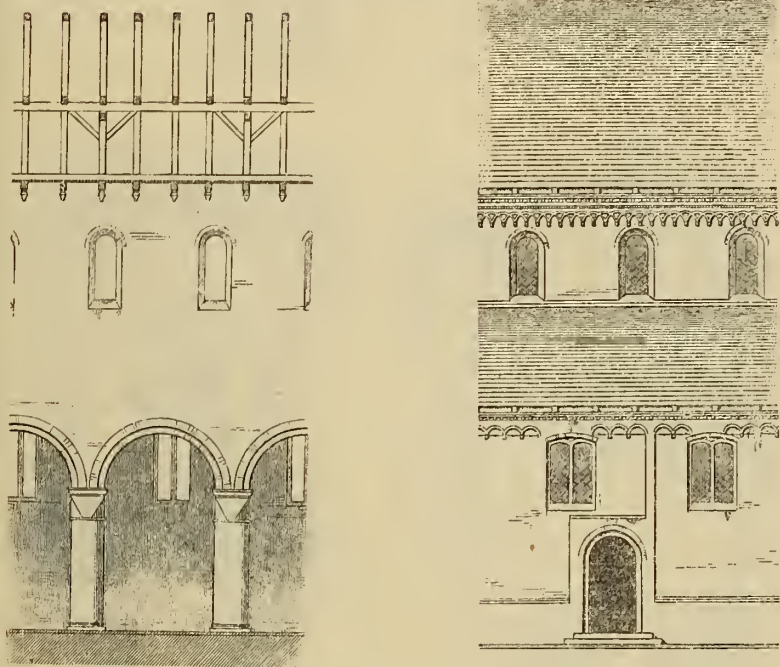
GRUNDRISS UND INNERES SYSTEM DER KIRCHE ZU KREWESE.

Nach Adler.

ist auch im Uebrigen durchaus romanisch. Die Ueberwölbung des nördlichen Seitenschiffes ist die älteste der Mark Brandenburg; das Mittelschiff erhielt seine Gewölbe erst im 14. Jahrhundert. Die in den Jahren 1182—1208 erbaute Klosterkirche zu Arendsee ist eine romanische gewölbte Pfeilerbasilika mit hervortretendem Querschiff. Die niedrigen Seitenschiffe sind mit Tonnengewölben, das Querschiff mit fog. Hängekuppeln überwölbt, während das Mittelschiff kuppelartige Gewölbe ähnlich denen in der Stiftskirche

zu Idenfen¹⁾ mit allmählich sich verlaufenden Graten hat. Die Pfeiler der Schiffe sind schlicht viereckig; die Gewölbe des Mittelschiffes waren wohl ursprünglich nicht geplant, sondern wurden erst später, jedoch noch im Anfange des 13. Jahrhunderts errichtet; sie beginnen an konsolartig vorspringenden Anfätzen über

Fig. 369 und 370.



Annähernd 1 : 250.

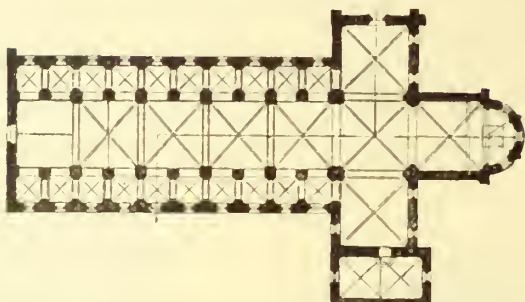
INNERES UND ÄUSSERES SYSTEM DER KLOSTERKIRCHE ZU JERICHOW.

Nach Adler.

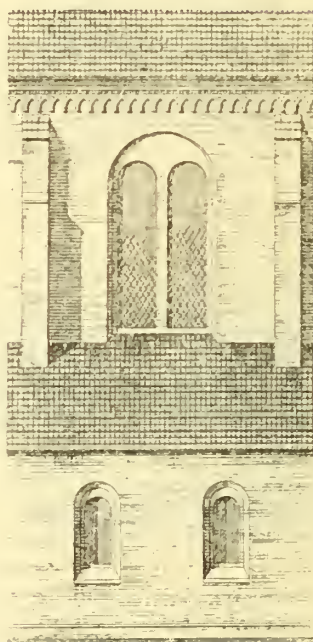
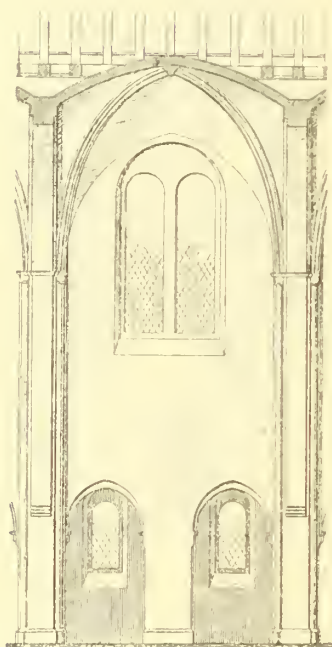
den Pfeilern. Das Langhaus der Klosterkirche zu Diesdorf soll gegen 1188 vollendet worden sein; es zeigt den Gewölbebau des gebundenen romanischen Systems mit Zwischenpfeilern. Die ebenfalls schon erwähnte Klosterkirche zu Jerichow (Fig. 369 und 370) ist eine flachdeckige Säulenbasilika in romanischer Bauweise. Die Cisterzienserkirche zu Dobrilugk, welche wahrscheinlich schon 1181

1) Vgl. Abthlg. 2 S. 187 u. 254.

Fig. 371—373.



1 : 1000.



1 : 250.

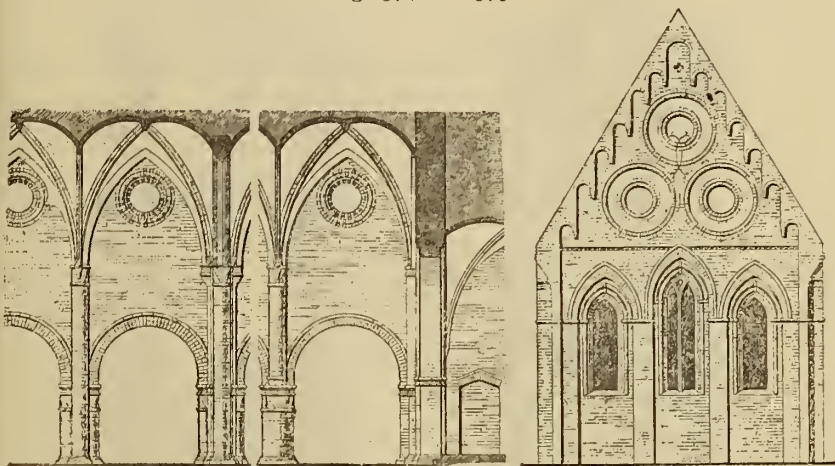
GRUNDRISS, INNERES UND ÄUSSERES SYSTEM DER KLOSTERKIRCHE
ZU DOBRILUGK.

Nach Adler.

begonnen wurde, eine dreischiffige Basilika mit Kreuzgewölben und dem gebundenen romanischen System, hat dagegen schon deutliche Zeichen der Uebergangszeit. Die Gewölbe und Arkaden

sind spitzbogig, die Mittelschiff- und Querhausfenster schlicht zwei-
theilig; das Mittelschiff hat Strebepfeiler. Die Fenster der Chors
sind in Abstufungen angelegt, deren Winkel mit Säulen geschmückt
sind. Die länglichen Nischen unter dem Rundbogenfries am Aeußern
der Apsis scheinen einen ähnlichen dekorativen Zweck zu haben
wie die Zwerggalerien der rheinischen Kirchen. Ueber das klare
und schlichte innere und äußere System des Langhauses geben die Ab-
bildungen (Fig. 371—373) Auskunft. Im Westhause und im Chore

Fig. 374 und 375.



1 : 250.

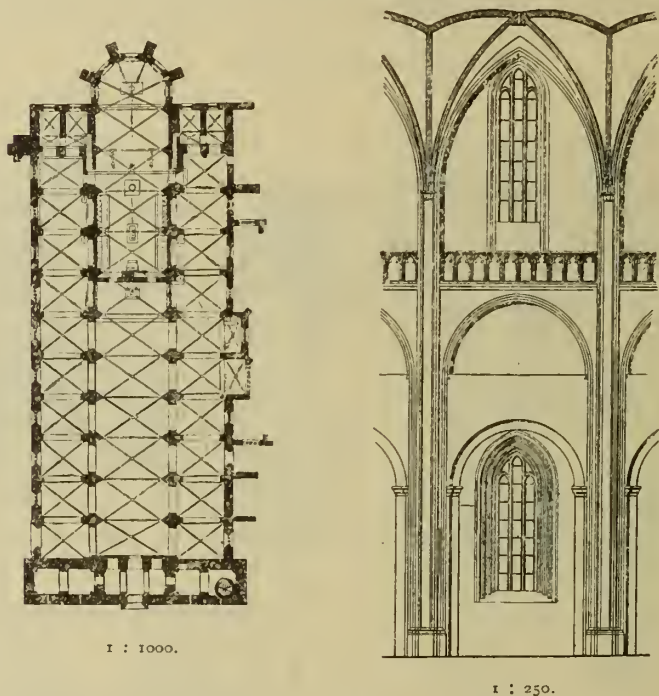
INNERES SYSTEM UND OSTFAÇADE VON ST. LORENZ ZU SALZWEDEL.

Nach Adler.

der etwa von 1220 an errichteten Pfarrkirche St. Lorenz zu Salz-
wedel (Fig. 374 und 375) sind die Arkaden, Schildbogen und Fenster
gleichfalls spitzbogig. An der Ost- und Westseite (Fig. 375) sind je drei
Fenster dadurch zu einer Gruppe vereinigt, daß das mittlere höher
ist als die seitlichen. Das mittlere giebt sich sogar in der durch
einen Pfosten und zwei Spitzbogen bewirkten Zweitheilung als eine
Vorbildung des gothischen Maafswerkfensters zu erkennen. Auch
der durch steigende Bogenfriese, drei kreisförmige Wandblenden
und eine Stromschicht reich gegliederte Giebel des Chores läßt
das Streben der Uebergangszeit erkennen. Die alten Gewölbe

dieses Baues wurden im 15. Jahrhundert durch neuere ersetzt. Der Dom zu Havelberg (Fig. 376—377) weist in seinem Langhausbau zwei Perioden auf: der Unterbau ist noch im romanischen Stile und gröfstentheils aus Plötzker Sandstein errichtet; die Obermauern und Gewölbe des Mittelschiffes einschließ-lich

Fig. 376 und 377.



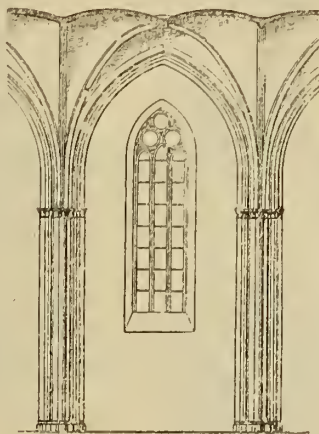
GRUNDRISS UND INNERES SYSTEM DES DOMES ZU HAVELBERG.

Nach Adler.

der Pfeilerverstärkungen und Gallerien sind aus Backsteinen in den Jahren 1269—1280 erbaut. Die schlanken Fenster sind dreitheilig. Auch hier hat das die Seitenschiffe hoch überragende Mittelschiff Strebepfeiler als Stützen für die Gewölbe erhalten. Die dreischiffige Pfarrkirche St. Maria zu Wittstock in der Priegnitz hat das System der westfälischen Hallenkirchen und geradlinigen Chor. Das Langhaus (Fig. 378) ist zwischen 1270—1280 erbaut. Die

Fenster sind dreitheilig; der mittlere Theil ist höher als die seitlichen; das Bogenfeld ist mit schlichtem Maafswerk, das aus drei Kreisen besteht, gefüllt. Die Gewölbe des Mittelschiffes entstammen wahrscheinlich einer Wiederherstellung des 14. Jahrhunderts. Die Uebertragung des Hallensystems aus Westfalen nach den östlichen Marken ist bei diesem Baue dadurch gewährleistet, daß nach urkundlichen Nachrichten im Anfange und der Mitte des 13. Jahrhunderts viele Westfalen in die Priegnitz einwanderten. Die nach

Fig 378.



1 : 250.

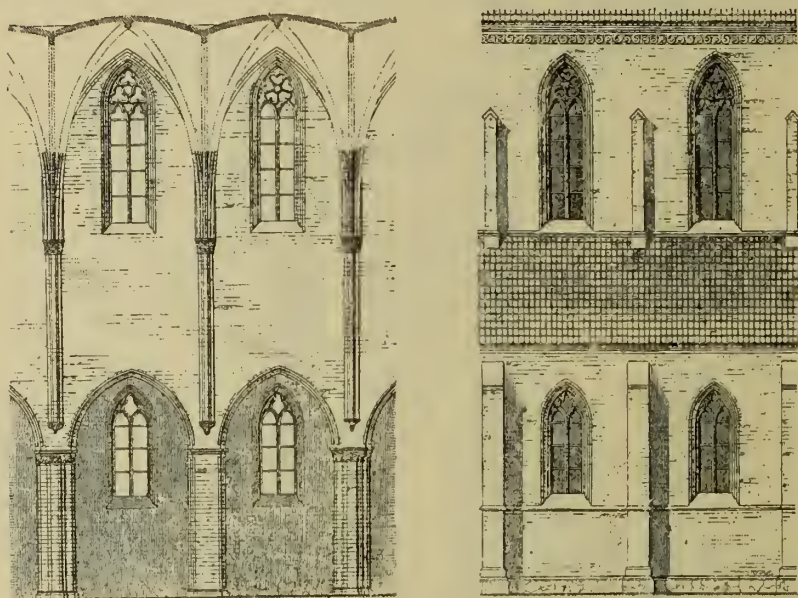
INNERES SYSTEM DER PFARRKIRCHE ZU WITTSTOCK.

Nach Adler.

1273 erbaute Cisterzienserkirche zu Chorin (Fig. 379—380) ist eine dreischiffige Basilika mit vortretendem Querhaus; ihr Chor ist mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossen. Die Pfeiler zeigen zwar noch wechselnde Gestalt, doch ohne daß das Gewölbesystem solche bedingte, da die Dienste auf Konsolen ruhen. Das innere System ist schlicht gothisch gestaltet. Da das Triforium fehlt und die Mittelschiffenster verhältnismässig klein sind, so bieten die Wandungen hier dem Auge grofse Flächen dar. Die Fenster sind reichlich mit Maafswerk ausgestattet, das trotz der wechselnden Figuren im Verhältnifs zum Maafswerk aus Sandstein eben jene

aus der Schablone sich ergebende Trockenheit zeigt, von der wir oben sprachen. Das äussere System hat gleichfalls durch den Mangel der Strebebogen an Leben eingebüsst; Strebepfeiler am Mittel- und Seitenschiff geben der Konstruktion die erforderliche Sicherheit. Mit diesem Baue sind wir inmitten der gothischen Kunst des Backsteinbaues.

Fig. 379 und 380.



I : 250.

INNERES UND ÄUSSERES SYSTEM DER KLOSTERKIRCHE ZU CHORIN.

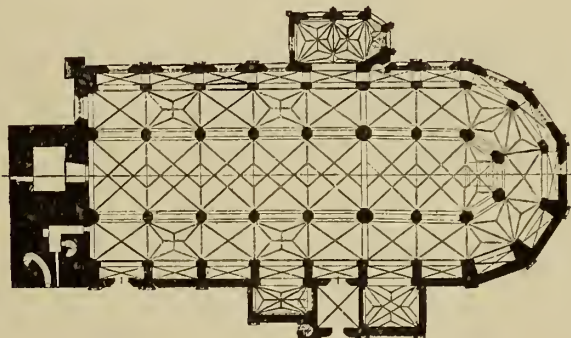
Nach Adler.

Die Pfarrkirche St. Katharina der Neustadt Brandenburg, deren Schiff und Frohnleichnamskapelle durch Meister Heinrich Brunsberg von Stettin von 1381—1401 erbaut wurde, ein Werk, in dem der Backsteinbau sich nicht bloß durchweg selbständig, sondern auch auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung zeigt, hat eine Plananlage, die wir zwar auch schon bei Bauten der Haussteingegenden kennenlernten¹⁾,

1) So bei der Katharinenkirche in Oppenheim; vgl. weiter oben S. 296.

die aber im norddeutschen Tieflande mehrfach vorkommt und hier als charakteristische Aeußerung der vorherrschend praktischen Gefinnungsweise angesehen werden muß: die Strebepfeiler sind in das Innere hineingezogen (Fig. 381—383). Theils um oben einen Umgang zu haben, theils um Material zu ersparen, wurden die Strebepfeiler an zwei Stellen über einander durchbrochen. Im Uebrigen ist die Kirche ein dreischiffiger Hallenbau mit vielseitigem Chorschluss und umlaufenden Seitenschiffen. Hat somit diese Anlage im Ganzen die charakteristischen Eigenschaften des norddeutschen Backsteinbaues an sich, so zeichnet sie sich vor den meisten Werken durch

Fig. 381.

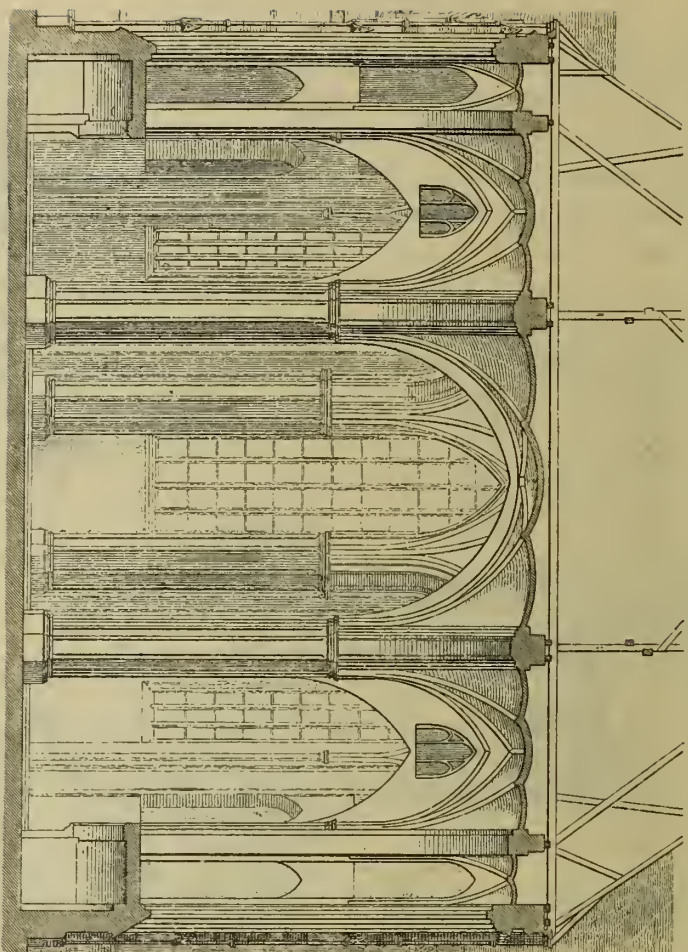


1 : 1000.

GRUNDRISS VON ST. KATHARINA IN BRANDENBURG.

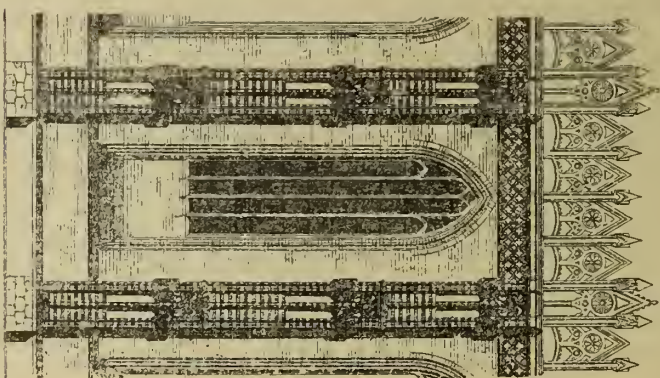
den malerischen Reiz der äußeren Dekorationen aus. Die Strebepfeiler sind durch Nischen mit Spitzgiebeln und durchbrochenen Ornamenten, in denen vor einem geputzten Grunde Figuren Platz gefunden haben, gegliedert; unter dem Hauptgesims zieht ein durchbrochener Friesstreifen sich hin, und die Mauern finden ihren Abschluss in einer an einigen Stellen noch erhaltenen Gallerie aus Maafswerk. Was aber der Backsteinbau nur an dekorativem Leben darstellen kann, das erreichte er an den Giebeln der Kapellen, deren je eine an der Nord- und Südseite angebracht ist. Hier wirken gegliederte Pfeiler, Nischen mit und ohne Maafswerk, fensterartige Durchbrechungen, Rundfenster und Wimpergen, ferner die prächtig

Fig. 382 und 383.



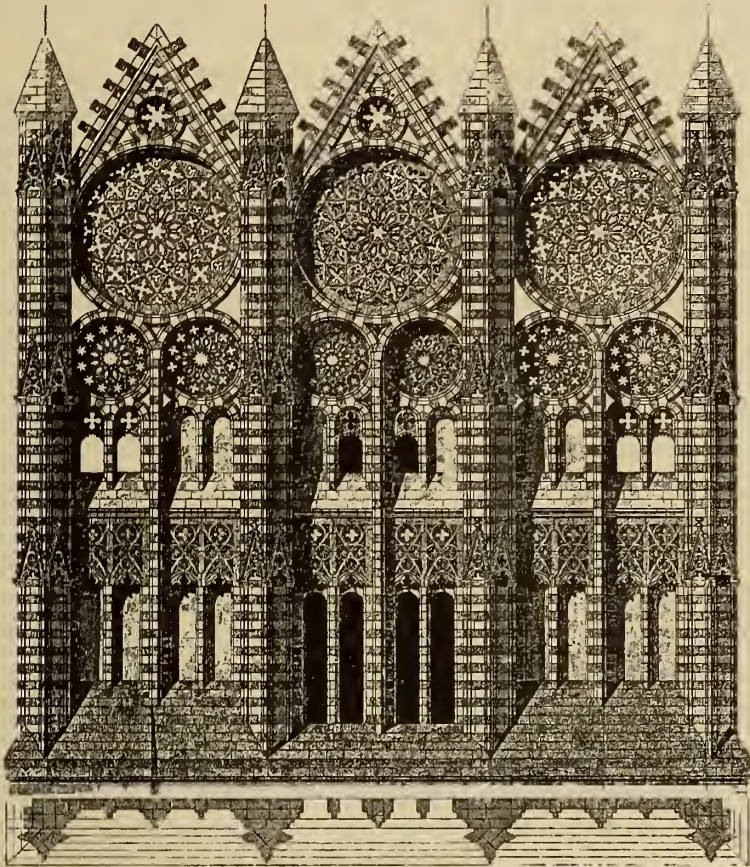
1 : 250.

QUERSCHNITT UND AUßERES SYSTEM VON ST. KATHARINA IN BRANDENBURG.



rothe Farbe der gewöhnlichen und die dunkle der glasierten Ziegelfeine und die weiße der geputzten Nischenflächen zu einem außerordentlich reichen Bilde zusammen, dem man nur den einen

Fig. 384.



1 : 100.

SÜDGIEBEL VON ST. KATHARINA IN BRANDENBURG.

Nach Adler.

Vorwurf nicht ersparen kann, daß viele Formen die Gesetze der strengen Gothik bereits überschreiten, da sie weder einem räumlichen noch konstruktiven Grundgedanken dienen, sondern nur ihrer selbst oder des Schmuckes halber vorhanden sind (Fig. 384). Allein

wir werden beim Profanbau kennen lernen, wie der Gedanke der Giebelentwicklung auch hier sich losragt von einer genauen Uebereinstimmung mit der hinter ihm befindlichen räumlichen Gestaltung und nur deren Grundgedanken, nämlich die Bewegung des Daches in feinen schrägen Flächen nach oben, zum Ausdruck bringt. —

Etwa ein Jahrhundert früher war ein Werk von gleicher Vollendung an den Gestaden des baltischen Meeres aus Backsteinen erbaut worden, die Marienkirche zu Lübeck, die ihre Entstehung dem Brande der Pfarrkirche im Jahre 1276 verdankt, und deren Westseite schon in dem ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts ausgeführt werden konnte. Lübeck, die reiche Handelsstadt, wollte es sich nicht verfagen, eine ihrer Macht entsprechende Pfarrkirche zu erbauen. So entstand die Marienkirche als ein Werk, welches mit seinen beiden Westthürmen und dem kühnen Aufbau seiner Schiffe mit den Kathedralen und großen Stiftskirchen wetteiferte.¹⁾ Ueber viereckigen unverjüngten Stockwerken, die nur durch Fensterpaare verziert sind, erheben sich, von Giebeln umgeben, die undurchbrochenen Thurmhallen bis zu der Riefenhöhe von ungefähr 140 Metern. Zwischen den Thürmen tritt der Giebel des Mittelschiffes hervor, das mit feinen schmalen Jochen äußerst schlank und mit hohen Oberlichtern versehen ist. Die Seitenschiffe umgeben auch das Querhaus und den Chor, der zugleich mit Kapellen verziert ist, jedoch so, daß letztere mit dem Umgang je dasselbe Gewölbe haben. Die mittlere Kapelle tritt in Folge der Einschiebung eines schmalen Joches weiter heraus, wodurch wir an die den englischen Kathedralen eigenthümliche Anlage erinnert werden. Der Pfeilerkern ist, der Backsteintechnik entsprechend, viereckig und mit hohen Diensten versehen, die kleinen Kapitäle mit feinem Blattwerk verziert. Ein Umgang ist im Mittelschiff dadurch gewonnen, daß die Mauern oberhalb der Scheidbogen dünner und hier mit einer Maßswerkgallerie geschmückt sind. Die

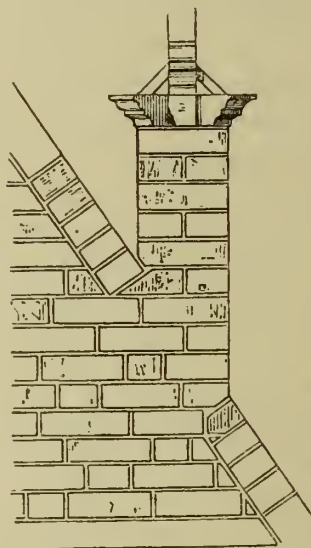
1) Es galt als Herkommen, daß | kirchen eine Façade mit Doppelthürmen
nur den Kathedralen und reichen Stifts- | gegeben wurde.

Strebe Pfeiler sind dadurch in das Innere hineingezogen, daß ihr Zwischenraum zu Begräbniskapellen ausgebildet wurde. Ueber ihnen steigen Strebebogen auf, die sich an lifenenartige Vorsprünge des Mittelschiffes anlehnen. Wir lernen hiermit an der Lübecker Marienkirche einen Bau aus Ziegelsteinen kennen, der alle konstruktiven Elemente des gothischen Haufsteinbaues enthält, also auch die selten und dann fast immer nur in der bloß konstruktiv nothwendigen, schlichten Form vorkommenden Strebebogen, eine Anlage, welche in jeder Weise wohl durchdacht ist und nur die Vereinfachungen zeigt, welche das Material ihr nothgedrungen auferlegt. Gegenüber den meisten Werken östlich der Elbe ist an diesem Baue das schon früh reicher entfaltete Gemüthsleben und der stolze Bürgerfinn der handelseifrigen reichsfreien Hansestadt zu erkennen. —

Die aus der Natur des Materials und seiner Bearbeitung sich ergebenden Veränderungen der aus gebranntem Thon hergestellten Formen gegenüber denen des Haufsteines treten an den mehr dekorativen Baugliedern in ähnlicher Weise wie an den Pfeilern auf; im Allgemeinen erscheinen sie gleichfalls als Vereinfachungen. Dieses gilt insbesondere auch von den Fialen und Baldachinen, den Spitzgiebeln, Krabben und Kreuzblumen und dem Maafswerk. Ist bei dem Auftreten dieser Bau- und Zierglieder im Allgemeinen das Streben unverkennbar, der Wirkung der als Muster dienenden Haufsteinformen gleich oder möglichst nahe zu kommen, so deuten manche doch zugleich eine gewisse Selbständigkeit des Strebens an. In erster Hinsicht bietet z. B. die Fialenkonstruktion an der Dorfkirche zu Krewede (Fig. 385) ein anziehendes Beispiel. Hier sind die krabbenartigen Vorsprünge aus halben Rippensteinen hergestellt, die Spitze aus einem aufrecht gestellten ganzen. Die beabsichtigte Wirkung ist erreicht und zwar mit den geringsten und bequemsten Mitteln. In ähnlicher Weise muß auch an den meisten andern Bauten ein Formstein verschiedenen Zwecken dienen, indem in jedem Falle die besondere Art seiner Vermauerung den Mangel der Form ersetzt. Ja, vielfach müssen in dieser Weise die gewöhnliche Mauersteine zur Erreichung der beabsichtigten Wirkung aus-

reichen. Als Stromschichten, Tragsteine, vor- oder zurückspringende Schichten verwerthet, gestatten sie einen äußerst mannigfachen Wechsel der Formerscheinungen, und man kann sagen, daß bis zu einem gewissen Grade die Macht der Wirkung sich mit der Einfachheit der verwendeten Formen steigert. Die Krabben und Kreuzblumen des Backsteinbaues sind gleichfalls nur mit Rücksicht auf die Gesamtwirkung zu betrachten, da sie fast jeden individuellen

Fig 385.



FIALE VON DER DORFKIRCHE ZU KREWESE.

Nach Adler.

Lebens baar sind. Das Maafswerk der Fenster hingegen entbehrt in seiner Schlichtheit nicht einer eigenthümlichen Schönheit, die mit dem Ernst der Gesamtstimmung der massigen Bauten völlig harmoniert (Fig. 387). Ja, es hat sogar seine selbständige Entwicklung, die dem des Haussteinbaues gleich kommt. So ist das Fenster am Westthurm der Pfarrkirche St. Johannes zu Werben eine Vorstufe des eigentlichen Maafswerkfensters: zwei runde Pfosten gliedern das Fenster in drei rundbogige Theile und das Feld des Haupt-

Fig. 387.

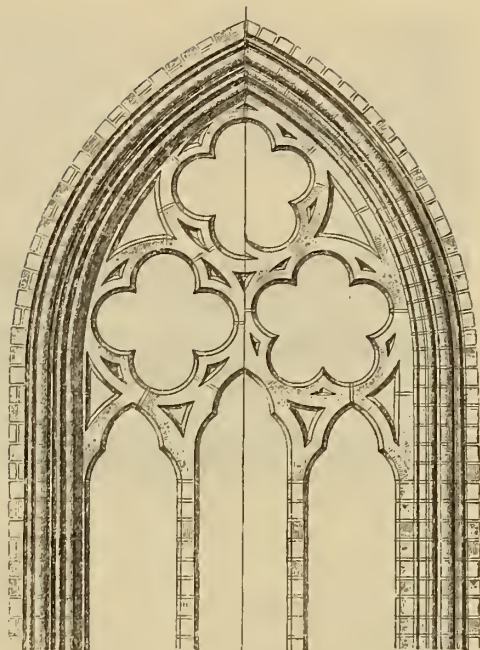
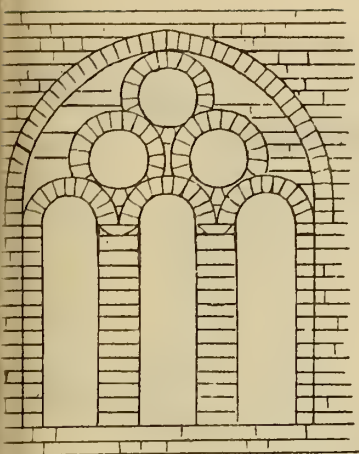


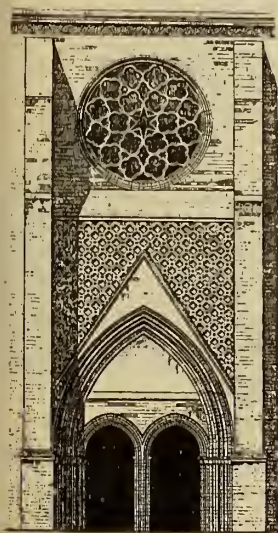
Fig. 386.



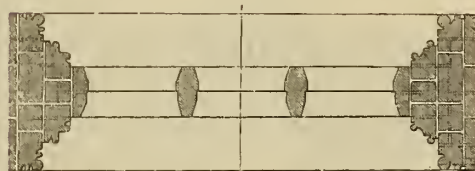
STER VOM WESTTHURM DER KIRCHE
WERBEN.

Nach Adler

Fig. 388.



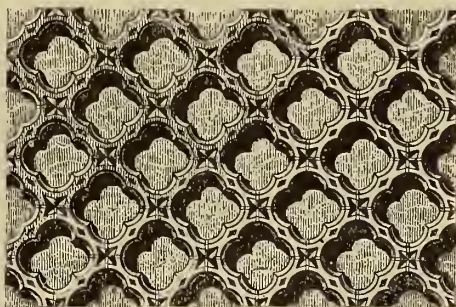
1 : 250.



1 : 50.

MAASSWERKFENSTER V. ST. PAUL IN BRANDENBURG.

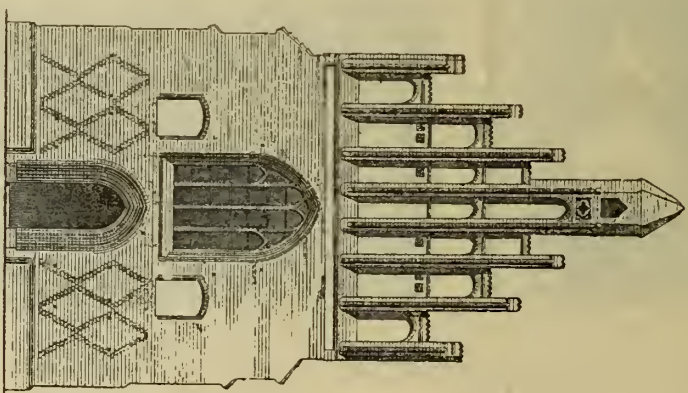
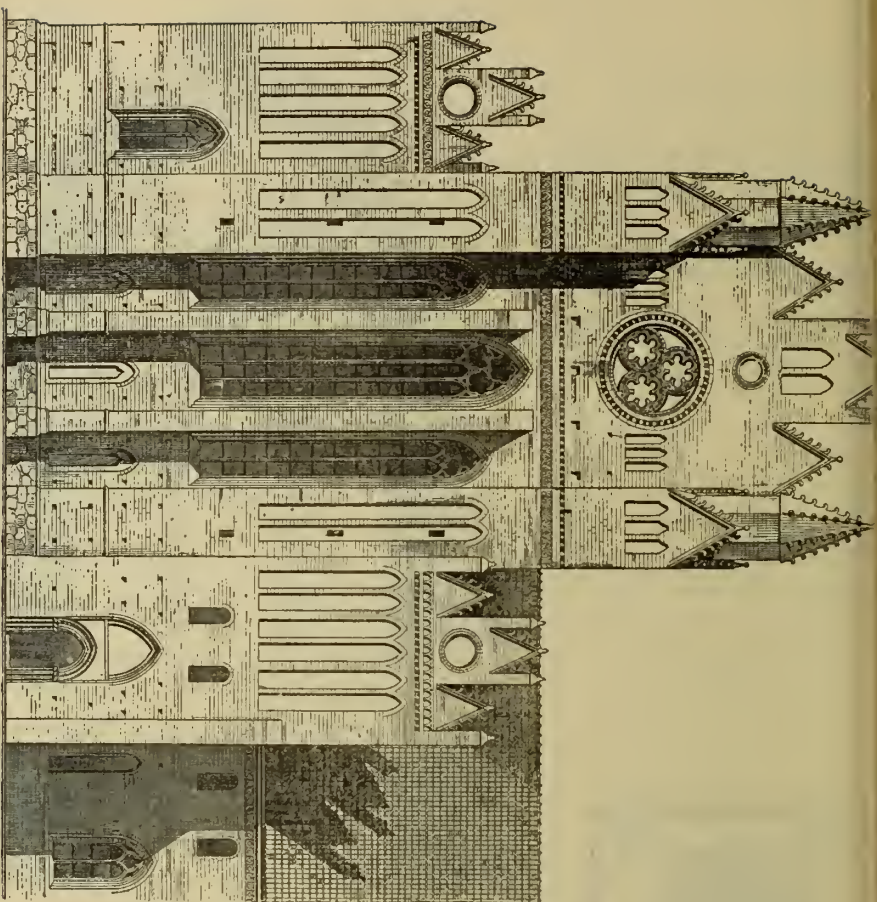
Fig. 389.



1 : 40.

PORTAL UND WANDGLIEDERUNG DAZU. ST. JOHANNES ZU BRANDENBURG.

Adamy, Architektonik. II. Bd. 3. Abth.



WESTSEITE DER KLOSTERKIRCHE ZU ZINNA UND VON ST. ELISABETH ZU TANGERMÜNDE.

Nach Adler.

1 : 250.

bogens ist von drei kreisrunden Oeffnungen durchbrochen (Figur 386). Bei manchen Fenstern und fensterartigen Oeffnungen

Fig. 392.



DORFKIRCHE ZU LUGAU.


Nach Adler.

(Fig. 387) der spätern Zeit wird die Erinnerung an durchbrochene Steinplatten wachgerufen.

Eines besonderen Schmuckes haben sich zuweilen die Por-

tale zu erfreuen. Man umschloß den Spitzbogen mit einem rechteckigen Felde und füllte dieses mit durchbrochenen gemusterten Platten aus, wodurch man eine überaus reizvolle Wirkung, zumal mit Zuhülfenahme farbiger Steine, erzielte (Fig. 388 und 389). Im Uebrigen theilen die Portale die angedeuteten Veränderungen in der Darstellung der Formen. Indem wir noch einige Abbildungen (Fig. 390—392) von gothischen Backsteinkirchen beifügen, welche als Bestätigung des Gefagten dienen, können wir unsere Betrachtung an dieser Stelle abbrechen. Die Betrachtung der Ordens- und Privatbauten wird uns weitere Belehrung über die Leistungen des Backsteinbaues geben.

Die Ordensbauten.

ie Betrachtung über die Entstehung des gothischen Stils in Deutschland mußte den Bauten des Cisterzienserordens eine hervorragende Stelle einräumen. Obgleich durch gewisse Beschränkungen, die wir früher eingehend besprochen haben¹⁾, an der freien künstlerischen Gestaltungsweise der Kathedralbauten verhindert, erkannte der prüfende Blick der Ordenskünstler doch bald den praktischen Werth des in Frankreich rasch zur Blüthe gelangenden neuen Stiles; ja vielleicht gerade weil ihrer künstlerischen Gestaltungskraft eine freie Bewegung durch einen äußeren Zwang verfaßt war, richtete dieselbe sich mit um so größerer Vorliebe auf das System und den aus ihm sich ergebenden räumlichen Aufbau. Der Ernst und die Gemessenheit, welche in Folge der bekannten Vorschriften den romanischen Kirchen des Ordens eigenthümlich sind, gehen auch auf die neuen, gothischen Bauten über, so lange der Orden selber seinen strengen Satzungen getreu bleibt. Der Verfall seines Baustils fällt darum zusammen mit der Lockerung seiner Ordensregeln oder dem Verfall des Ordens überhaupt, der gleichzeitig mit dem sich anbahnenden Umschwung des gesammten mittelalterlichen Lebens eintritt. Zudem macht der Umstand, daß das Baugewerbe allmählich in die Hände der Laien übergeht²⁾, auch an den Cister-

1) Vgl. Abthlg. 2, Architectonik des romanischen Stils, S. 371—391.

2) Vgl. hierüber S. 16 etc.

zienferbauten sich dadurch geltend, daß endlich die freiere Gestaltungsweise der städtischen Kirchen, dieses freilich erst gegen das Ende der Blüthezeit des gothischen Stiles, Platz greift.

Die Verdienste des Cisterzienserordens um die Verbreitung der gothischen Bauweise treten bei einer Betrachtung der letztern von selbst hervor, so daß wir schon Gelegenheit zu ihrer Würdigung fanden. An dieser Stelle genügt daher ein kurzer Ueberblick und eine Ergänzung des bereits Erörterten.

Als eine der frühesten Aeußerungen der Kenntniß des Vortheils des gothischen Strebefystems hat eine eigenthümliche Anordnung an der einschiffigen Kirche des Cisterzienser-Nonnenklosters zu St. Thomas an der Kyll zu gelten.¹⁾ Die westliche Hälfte dieses Baues²⁾ besteht nämlich aus zwei gewölbten Stockwerken, von denen das obere, durch eine Säulenreihe in der Mitte des unteren Schiffes gestützte, als Nonnenchor diente. Während an der Südseite hier die sich anlehnenden Klostergebäude ein genügendes Widerlager gegen den Gewölbeschub boten, hat man an der Nordmauer sich der Strebepfeiler als Widerlager bedient, diese aber zugleich zur Raumerweiterung benutzt, indem man sie in ihrem unteren stärkeren Theile in das Innere hineinzog, wodurch kapellenartige Räume entstanden. Der obere schwächere Theil der Strebepfeiler springt über dem Dache dieser Kapellen hervor und ist mit einem Wasserfchlage abgedeckt. An dem östlichen im Innern ungetheilten Langhause setzt diese Anordnung sich fort. Der mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossene Chor hat eine Strebepfeileranordnung in der gewöhnlichen Form. Es ist hier nach wohl kaum zweifelhaft, daß praktische Rücksichten der Raumgewinnung für die erstere Anordnung maßgebend geworden sind. Wir haben es hier somit nicht mehr mit einem ängstlichen Suchen nach einem neuen konstruktiven Hülfsmittel, sondern bereits mit einer freien bewußten Verwerthung eines Grundgedankens der neuen Bauweise zu thun, und dieses zu einer Zeit, als in den übrigen

1) Vgl. Schmidt, Röm., byz. u. | Umgebung und Schnaase a. a. O.
germ. Baudenkmale in Trier und seiner | Bd. V S. 253.

2) Vgl. oben S. 187.

Gegenden dießseits der Vogesen kaum dunkle Regungen nach einer Neubelebung der Bautradition sich geltend machten. Wahrscheinlich ist es sogar kein Zufall, daß die Kirche des Klosters Heisterbach¹⁾, deren Chor schon den Umgang mit Kapellenkranz in französischer Nachahmung zeigt, die Strebeböfeler gleichfalls in das Innere hineingezogen hat. An dem noch heute stehenden Chor ist diese Verwandtschaft noch deutlich zu erkennen, da die Strebeböfeler wie dort an der Nordseite hier auch über den Kapellen an der äußeren Mauerfläche schwach hervortreten. Die Strebemauern jedoch, deren stützende Bogen die Gurtbogen des Umgangs sind, bedeuten hier zugleich den wichtigsten Fortschritt zur Vollendung des Systems. Da dieser Bau nun aber im Uebrigen sich als unter dem romanischen Einfluß der rheinischen Bauschule stehend nicht verleugnet, so bietet er das interessante Bild eines Werkes, welches das neue Baufystem mit den Formen des noch bestehenden alten ausführt. Dem Schöpfer des Planes ist offenbar die französische Bauweise auch nach ihrem Prinzipie kein Geheimniß geblieben, und wir werden wohl nicht fehl gehen, wenn wir ihn als einen Deutschen betrachten, einen Oberen des Klosters, den die Vorschriften des Ordens zu den jährlichen Versammlungen nach Frankreich geführt hatten.²⁾ Ein französischer Meister würde nur in der Sprache gesprochen haben, die ihm geläufig war, nicht in der rheinisch-deutschen.

Eine Weiterentwicklung der Choranlage in gothischem Sinne haben wir an zwei landschaftlich weit von einander getrennten, jedoch ungefähr gleichzeitig erbauten Kirchen der Cisterzienser, an den Abteikirchen zu Riddagshausen im Braunschweigischen und zu Ebrach in Franken: Umgang und Kapellenkranz sind hier bei geradem Chorschluss vollständig ausgebildet, die Kapellen jedoch mit einer gemeinsamen Umfassungsmauer umschlossen. Mit selbstständigen Kapellen ist der Umgang im Chor der Abteikirche zu

1) Vgl. die Abbildungen Fig. 107 u. 108.

2) Man vergleiche die Strebebögen | Fig. 154 S. 381 der zweiten Abtheilung,
des Heisterbacher Chores Fig. 108 mit | Arch. des roman. Stils.
denen der Klosterkirche zu Citeaux in der

Arnsburg in der Wetterau (Oberheffen) an der Ostseite versehen; an den beiden andern Seiten überdeckt das Gewölbe je einer Kapelle auch den zugehörigen Theil des Umgangs.

Mit diesen wichtigen Veränderungen gleichzeitig vollzieht sich die das gothische System anbahnende Umwandlung der Gewölbe in spitzbogige Rippengewölbe. Auch sie tritt bei Cisterzienerbauten in verschiedenen Gegenden gleichzeitig auf. Ohne auf die besprochenen Beispiele¹⁾ wieder näher zurückzukommen, führen wir hier die Abteikirche Kolbatz in Pommern²⁾ und nochmals Lilienfeld in Niederösterreich an. Von ersterem Baue neigen die sechs westlichen Bogenstellungen des Langhauses schon der gothischen Bauweise zu, während der andere am nördlichen Seitenschiff Strebepfeiler und oblonge Kreuzgewölbe hat; das Blattwerk der Ornamente huldigt sogar schon dem Naturalismus der Frühgothik. Beim Kloster Walkenried am Südfusse des Harzes, dessen mittlere Erbauungszeit etwa als gleichzeitig mit den beiden letzteren Bauten angesehen werden kann, finden wir die Strebepfeiler schon mit Satteldächern abgedeckt.

Diese die Gothik ankündigenden Abweichungen von den gebräuchlichen Systemen und Formen des romanischen Stiles gewinnen erst in Anbetracht der Abgeschlossenheit des Ordens und des Verhältnisses aller Klöster zu den Mutterklöstern in Frankreich ihre volle Bedeutung für die treibende Kraft bei den Baukünstlern der Cisterziener. Wie für die Entstehung und das fernere Bestehen des Ordens überhaupt, so wurde und blieb auch für seine Architektur Frankreich die nährende und erhaltende Quelle. Damit erledigt sich auch der Einwurf der Zufälligkeit, den man vielleicht den mehrfach geschilderten Neuerungen der Bauweise der deutschen Cisterzienerklöster machen könnte. Derselbe wird aber auch dadurch entkräftet, daß um dieselbe Zeit, als die Liebfrauenkirche in Trier begonnen wurde, mitten im Herzen Deutschlands der Grundstein zu einem rein gothischen Baue gelegt wird,

1) Vgl. insbesondere das über Maulbronn S. 62 etc. Gefagte.

2) Das Kloster Kolbatz ist um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaut, Lilienfeld vielleicht um dieselbe Zeit.

nämlich zu der bereits kurz geschilderten Abteikirche Marienstatt im Naffauischen¹⁾, welche den französischen Einfluß inmitten der ihrem Stile fremden Umgebung zu deutlich zur Schau trägt, als daß wir nochmals auf sie zurückzukommen brauchten. Unabhängig von diesem Bau, der überhaupt einen fördernden Einfluß auf seine engere und weitere Umgebung nicht ausgeübt zu haben scheint, entstand in Sachsen um die Mitte des Jahrhunderts ein gothischer Cisterzienserbau, die Abteikirche in Pforta. Ihr dreiseitig geschlossener Chor, der nach einer in ihm befindlichen Inschrift 1251 begonnen wurde, gehört mit seinen Bündelpfeilern und dem Maafswerk der Fenster vollständig zu dem neuen Stile, der sich auch am Langhause mit seinen Strebepfeilern und Strebebogen zum Siege verholten hat.

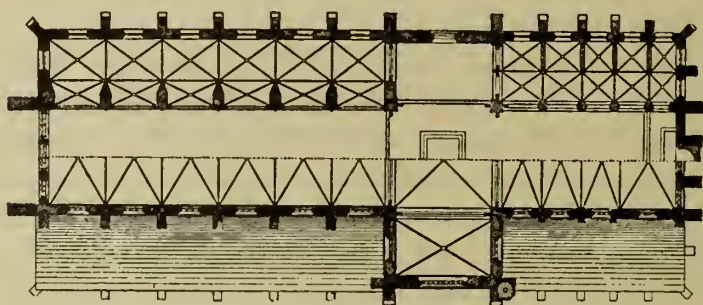
Vielleicht kaum ein Jahr später als zu der zuletzt erwähnten Kirche ist der Grundstein zu einer Cisterzienserkirche im norddeutschen Tieflande gelegt worden, die gleichfalls unter dem Einfluß des neuen Stils emporwuchs. Die Ruinen der Kirche zu Hude, welche seit ihrer Zerstörung im Jahre 1536 dem Verfall ausgesetzt gewesen sind, lassen noch erkennen, daß diese eine gewölbte spitzbogige Pfeilerbasilika mit geradem Chorschluss und wenig vorspringendem Querschiffe gewesen ist. Die Seitenschiffe letzten sich über das Querschiff hinaus fort, jedoch ohne östlichen Umgang. An den romanischen Stil erinnert nur noch die Jochtheilung, die nach dem gebundenen System desselben erfolgte. Dieser aus vorzüglichen Backsteinen errichtete Bau zeichnet sich außerdem aber aus durch die feine Profilierung der Einzeltheile. Die viereckigen Pfeiler sind mit Eckfäulen versehen; an den Scheidewänden ist zwischen dem Arkadenbogen und dem aus rothen und gelben Ziegeln bestehenden Gesims eine fein gegliederte Blendenreihe angebracht, deren abschließende Bogen auf Konsolen ruhen. Ueber eben solchen steigen auch die Mittelschiffgewölbe auf, deren Schildbogen von je einem Fenster zwischen zwei spitzbogigen Blenden durchbrochen sind. Die Konsolen sind mit sehr schönen

1) Vgl. über Marienstatt S. 250—254.

Frauen- und Engelsköpfen, mit Masken und Laubwerk verziert. Kurzum, die wenigen Reste lassen erkennen, daß die Cisterzienser der Phantasie hier ein freieres Spiel gegönnt haben, so daß der Bau in seiner ungetrübten Gestalt als einer der schönsten unter feinen Backsteingebäuden gelten durfte. Auch in der Mark Brandenburg erreichte der Backsteinbau seine höchste Ausbildung in einem Cisterzienserbau, in der oben bereits erwähnten Klosterkirche zu Chorin.¹⁾

Mit der Vollendung und Blüthe des gothischen Systems erlischt die Bedeutung des Cisterzienserordens für die deutsche Bau-

Fig. 393.



GRUNDRISS DER ABTEIKIRCHE ZU SALEM.

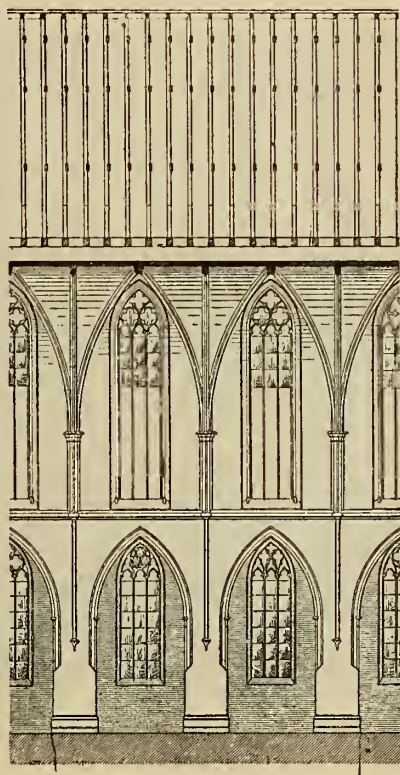
Nach Lange und Warth.

geschichte. Die Gothik war die Kunst der Laien geworden, die nicht nur keines Lehrers mehr bedurften, sondern nunmehr umgekehrt selbst lehrend und bestimmend in ihren Werken auftraten. Als hervorragendes Beispiel der eigenthümlichen Bauweise der Cisterzienser kann eigentlich bloß noch die Abteikirche Salmannswiler oder Salem am Bodensee gelten, deren Grundriß 1297 gelegt wurde. Erst 1414 geweiht, gehört doch die Anlage der ersten Bauzeit an. Das Bestreben nach einer dauerhaften Konstruktion bei Vermeidung der Strebebogen hat im Langhause der dreischiffigen Basilika zu eigenthümlichen Pfeilern geführt. Damit

1) Vgl. S. 490.

diese nämlich als Lager für die weit vortretenden Strebepfeiler des Mittelschiffes dienen konnten, erhielten sie eine ungewöhnlich breite Gestalt, welche dazu Veranlassung gab, den oblongen Raum zwischen ihnen mit besonderen Kreuzgewölben zu überdecken.

Fig. 394.



INNERES SYSTEM DER ABTEIKIRCHE SALEM.

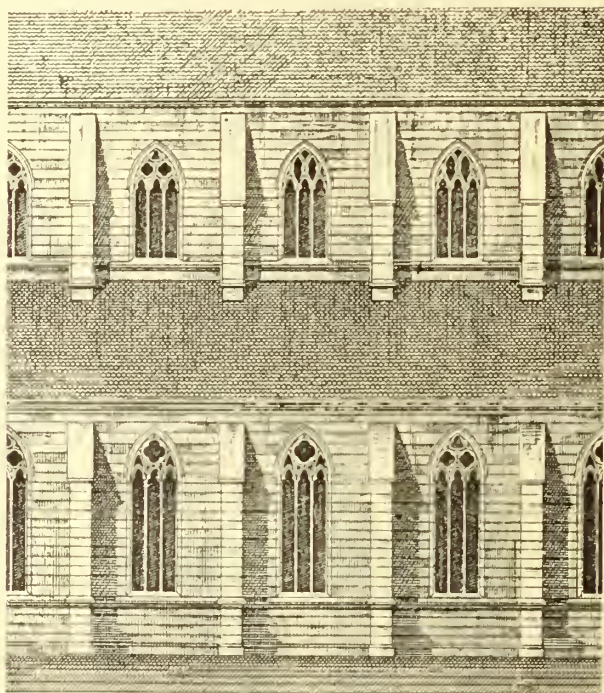
Nach Lange und Warth.

Als ein Fortschritt ist jedoch diese Pfeilerbildung nicht zu begrüßen, da sie an sich wenig schön ist und zudem den Raum beengt. Die nördliche und südliche Querschiffmauer liegen in gleicher Flucht mit den äußeren Seitenschiffmauern; der geradlinig geschlossene Chor ist fünfschiffig und hat schlanke Pfeiler. Das Maasswerk und

die Strebepfeiler sind nach der Ordenssitte zwar schlicht aber edel entwickelt. Das System und die schöne Westfaçade lernen wir aus unserer Abbildung (Fig. 393—396) kennen.¹⁾

In Böhmen und Oesterreich wendet der Cisterzienserorden um diese Zeit nicht ungern die Form der Hallenkirche an, zu

Fig. 395.



ÄUSSERES SYSTEM DER ABTEIKIRCHE SALEM.

Nach Lange und Warth.

welcher die Veranlassung in den Ordensverhältnissen nicht gesucht werden kann.²⁾ Ein Verlassen der bisherigen maassvollen Beschränkung, wenn auch nicht der Bautradition, deutet ferner die direkte Nachahmung des französischen Kathedralgrundrisses an, die

1) Vgl. Lang, H., Die Cisterzienser-Klosterkirche zu Salem in der Ztschrft.

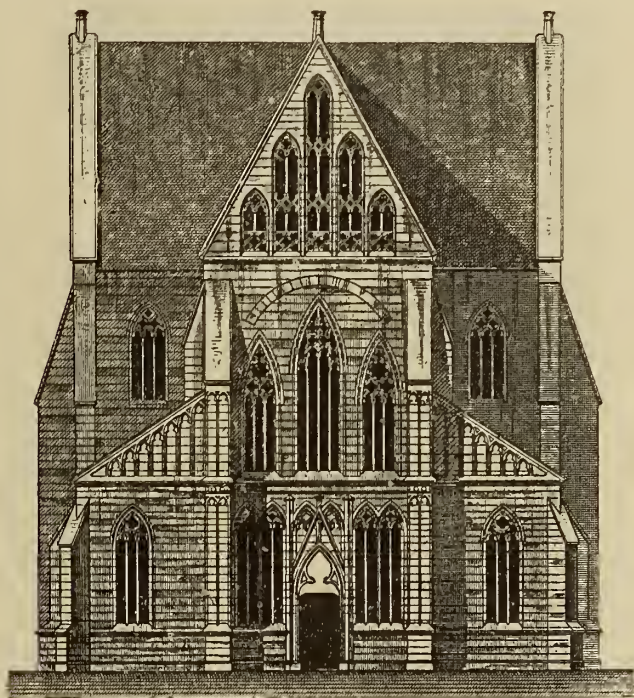
f. Bauwesen Bd. XXIII. 1873. S. 387

2) Zu dieser Gruppe der Hallenkirchen gehören Hohenfurt, Heiligen-

kreuz Nauberg, auch Zwettl.

bei den Kirchen zu Zwetl und Kaisheim (in Bayern) stattfand. Wie mächtig die hervorragenden Laienbauten überhaupt auf die Kunstrichtung des Ordens einwirkten, lehrt das Kloster Altenberg bei Köln, dessen Kirche eine kleinere Wiederholung des gewaltigen

Fig. 396.



WESTSEITE DER ABTEIKIRCHE SALEM.

Nach Lange und Warth.

Dombaues dieser Stadt ist. Ihre Ausführung lag sogar in den Händen der Kölner Hütte. Ihr Grundstein wurde schon im Jahre 1255 durch Conrad von Hochstaden gelegt.¹⁾ —

Da der vollendete gothische Stil nicht blofs formale Aenderungen hervorbrachte, sondern vielmehr eine völlige Umänderung

1) Eingehenderes über die Bauten | Kirchen des Cisterzienerordens in Deutsch-
des Cisterzienerordens bei Dohme, Die | land. Leipzig. 1869.

der ästhetischen Anschauungen und der künstlerischen Gefühlsweise des gesammten Volkes bedeutete, so erstreckten sich seine Einwirkungen auf alle Erscheinungen des künstlerischen Lebens, also auch über alle jene Räume, welche Bestandtheile der Klöster bildeten. Sie

Fig. 397.



KREUZGANG DES KLOSTERS MAULBRONN.

Nach Paulus.

wurden unter Anwendung der gothischen Konstruktions- und Zierweise luftiger und freier gestaltet¹⁾, ihre Gewölbe und Mauerflächen je nach ihrer Bedeutung mit buntem Schmuck und ihre Lichtöffnungen mit Maafswerk versehen. Die maafsvollen und edlen

1) Vgl. über die Klosteranlagen im Allgemeinen Abthlg. 2, Architektur des romanischen Stils S. 363 etc.

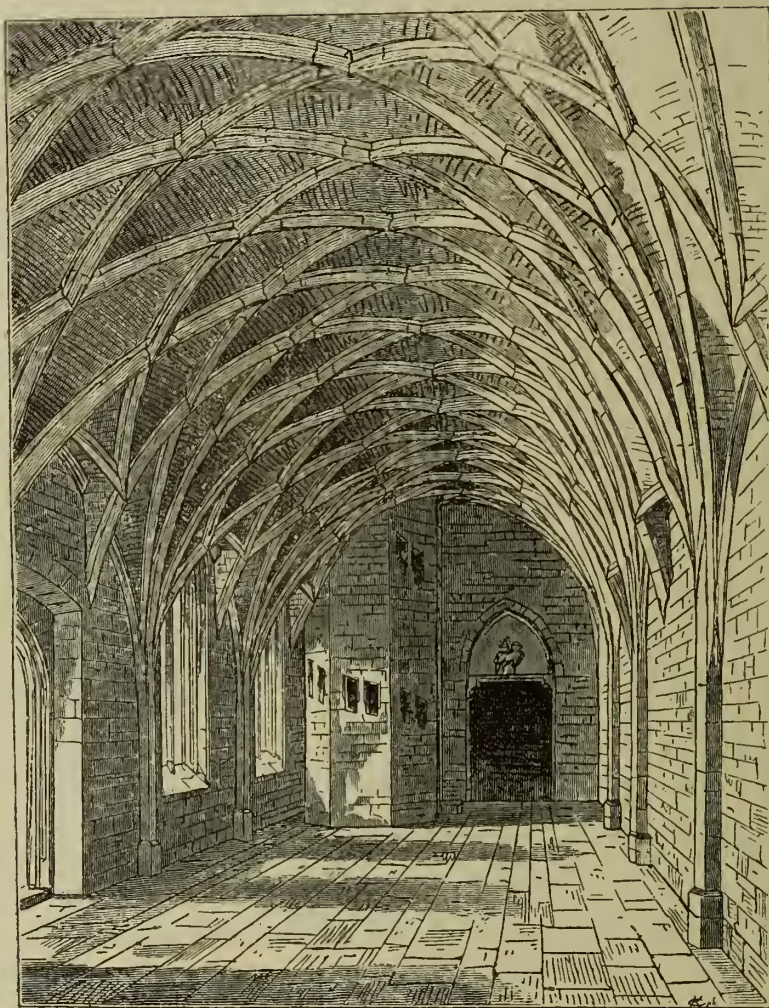
Fig. 398.



KAPITELSAAL DES KLOSTERS MAULBRONN.

Nach Paulus.

Fig. 399.



PARLATORIUM DES KLOSTERS MAULBRONN.

Nach Paulus.

Leistungen der Cisterzienser verdienen auch hier unser Lob, wie der Kreuzgang, der Kapitelsaal, das Parlatorium und andere Räume des Klosters Maulbronn (Fig. 397—399) beweisen. Diese Stiländerung

erstreckte sich selbstverständlich auch auf das Innere und Aeußere der mannigfachen Nebengebäude, deren architektonische Ausbildung sich an die der Profanbauten angeschlossen. —

Gegenüber diesen bahnbrechenden und künstlerisch in ihrer Weise vollendeten Leistungen der Cisterzienser hat man die Verdienste der Bettelorden um die Baukunst im Allgemeinen zu gering angeschlagen, wozu allerdings die dieffeits der Alpen äußerst schlicht ausgeführten kirchlichen Bauten Veranlassung gaben. Man hat aber bei diesem Urtheil auf das Leben und Treiben dieser Orden zu wenig Rücksicht genommen. Denn während in Italien nachweislich die Gothik ihre rasch vorübergehende Wirkksamkeit geradezu den Bettelmönchkirchen zu verdanken hat, trugen sie dieffeits der Alpen den neuen Stil, wenn auch in einfachster Form, mitten in die Städte, die Orte ihrer Wirkksamkeit, hinein. Für die Einführung der gothischen Konstruktionen in das bürgerliche Leben sind hierdurch vielleicht die Bettelorden von größerer Bedeutung geworden als die Cisterzienser, deren Verdienst in unserem Vaterlande sich mehr auf die Fortbildung des Systems in künstlerischem Sinne beschränkt. Einer ausgedehnten künstlerischen Entfaltung in den Bauformen waren freilich Vorschriften für den Kirchenbau, wie die Franziskaner sie erhalten hatten, noch weniger günstig als die der Cisterzienser. Aber gerade weil sie auf die einfachsten Konstruktionen und Formen angewiesen waren, konnten sie für die Baukunst des dritten Standes maßgebender werden, als die stolzen kostbaren Bauten der Bischofsitze. In Italien hat man zudem schon gleich nach des Stifters Tode sich über diese Vorschriften hinweggesetzt und seine Verehrung für den Meister und die segensbringende Thätigkeit seiner Stiftungen in den glänzenden, auf's reichste selbst mit Malereien ausgestatteten Werken des gothischen Stils zu einem entsprechenden Ausdrucke gebracht.

Nach den in Italien wirkungslos verhaltenen Vorschriften des Franziskanerordens sollten die Kirchen ohne Gewölbe bleiben, außer über dem Hauptaltar und nur mit Bewilligung des Generalministers, und da eine überflüssige und fehenswürdige Ausstattung der Armuth widerspreche, so sollte je nach dem Brauche des Ortes ver-

mieden werden, die Gotteshäuser durch Bilder, getriebene Arbeiten, Fenster und Säulen, ebenso durch eine besondere Länge und Breite zu Sehenswürdigkeiten zu machen; besondere Glockenthürme zu errichten, wurde gleichfalls verboten, wie auch figürliche Darstellungen ausgeschlossen blieben und Malereien sich auf das Altarfenster und bei diesem auf die Darstellungen des Crucifixus, der hl. Jungfrau, des hl. Franz und des hl. Antonius beschränken sollten. Hinsichtlich der übrigen inneren Ausstattung und der zum Gottesdienst erforderlichen Geräthe wurden gleiche strenge Vorschriften gegeben.¹⁾

Bei der raschen Verbreitung des Franziskanerordens, dessen Organisation ebenfowenig wie die der gleiche religiöse Ziele verfolgenden Dominikaner die Ausbildung von Werkleuten und Künstlern innerhalb des Ordens zuließ, wandte der Blick der Bauenden sich zunächst hülfe suchend zu den Kirchen der Cisterzienserorden, deren Grundformen sie in Italien nachahmten. Das Verbot der Gewölbe wurde in keinem Lande streng genommen, zumal da sie sich praktischer und auf die Dauer billiger erwiesen als die durch Brand leicht zerstörbaren flachen Decken, und auch die in ihrer Wiederherstellung mit dem Namen des hl. Franz verknüpften drei Kirchen in und bei Affisi, S. Damiano, S. Pietro und Sta. Maria in Portiuncula, spitzbogige an Südfrankreich erinnernde Gewölbe haben.²⁾ Ohne auf die bereits besprochenen die italienische Gothik repräsentierenden Beispiele³⁾ zurückzukommen, sei hier nur auf die Hauptgruppen der Franziskanerkirchen hingewiesen: Die umbrisch-toskanischen Kirchen des Ordens lieben ein einfaches Längschiff mit hölzerner Decke, während die norditalienischen den dreischiffigen Typus mit Gewölben beibehalten.⁴⁾ Das einzige Neue, was die letztere Gruppe bietet, ist die Verbindung der Kuppel

1) Diese Normen für den Kirchenbau wurden 1260 von Bonaventura in seinen „statuta capituli generalis Narbonensis“ festgestellt. Vgl. Rodolphus, Hist. ser. Rel. lib. II. S. 239 etc.

2) Thode, a. a. O. S. 296 hebt

mit Recht diese auffallende Erscheinung hervor. Der Meister selbst bahnte der Gothik in Italien den Weg.

3) Vgl. S. 305 etc.

4) Vgl. Thode a. a. O. S. 293 etc.

mit dem System der Cisterzienser. Wie diese scheut die italienische Baukunst auch nicht vor der Verwendung des reichen französischen Kathedraltypus neben der einfacheren Basilikaform zurück. S. Francesco in Bologna¹⁾ brachte jenen zuerst zur Geltung.

Die Anforderungen, welche die Franziskaner und Dominikaner an die räumliche Entfaltung der Kirchen stellten, waren gleiche und wesentlich abweichend von denen der übrigen Orden. Nicht für die Bedürfnisse des Ordens an sich wurden Gotteshäuser errichtet, sondern für das Volk, welchem in ihnen das Wort Gottes durch die Predigt verkündet wurde. Sie mußten darum möglichst geräumig angelegt werden, zumal in den großen volkreichen Städten, den Hauptsitzen der Wirksamkeit der Orden. Räumliche Ausdehnung der Schiffe bildete denn auch den Grundzug ihrer Kirchen, der in S. Croce in Florenz²⁾ seine höchste Entwicklung erfuhr.

Es liegt in dem beiderseitigen Volkscharakter begründet, daß die Regeln der Bettelorden dießseits der Alpen eine strengere Befolgung in der Kunst fanden als jenseits. Dort vermag man die sinnliche Vorstellung nicht leicht von dem Geiste des Wortes zu trennen; man liebt das Bild der Phantasie, das künstlerische Gleichniß. Hier wiegt das Gesetz schwerer; es wird mehr nach seinem Sinne und Geiste erfaßt, nach den Absichten seines Schöpfers gehandelt, wobei die äußere Form als etwas Nebensächliches betrachtet wird. So konnte es geschehen, daß die Absichten der Gründer der Bettelorden hinsichtlich der Kunst hier eine reinere Verwirklichung fanden als im Süden. Man hat sogar nicht mit Unrecht ihre baulichen Leistungen als Entwicklungen zu einem neuen Stile innerhalb der Gothik bezeichnet, sofern man hierunter „die klare Verständigkeit“ begreift, „womit die neuen baulichen Errungenschaften neuen Bedürfnissen dienstbar gemacht wurden“.³⁾ Freilich

1) Vgl. oben S. 310.

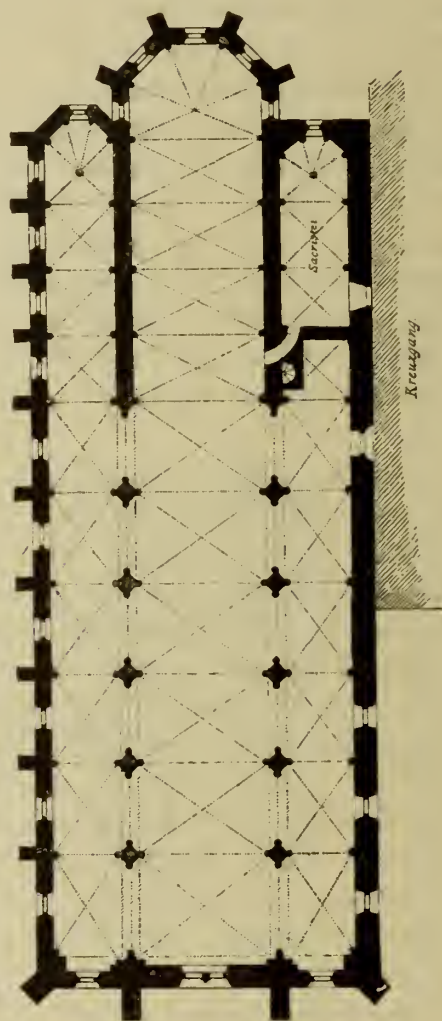
2) Vgl. S. 323.

3) Vgl. Schneider, Fr., Die Kirchen der Dominikaner und Karme-

liter. Mainz 1879. Hier findet die Bedeutung der Bettelorden für die Gothik die verdiente Anerkennung.

boten die Orden selber keine Gelegenheit zur Heranbildung von Baukünstlern; dafür aber nahmen sie beständig weltliche Bauleute

Fig. 400.

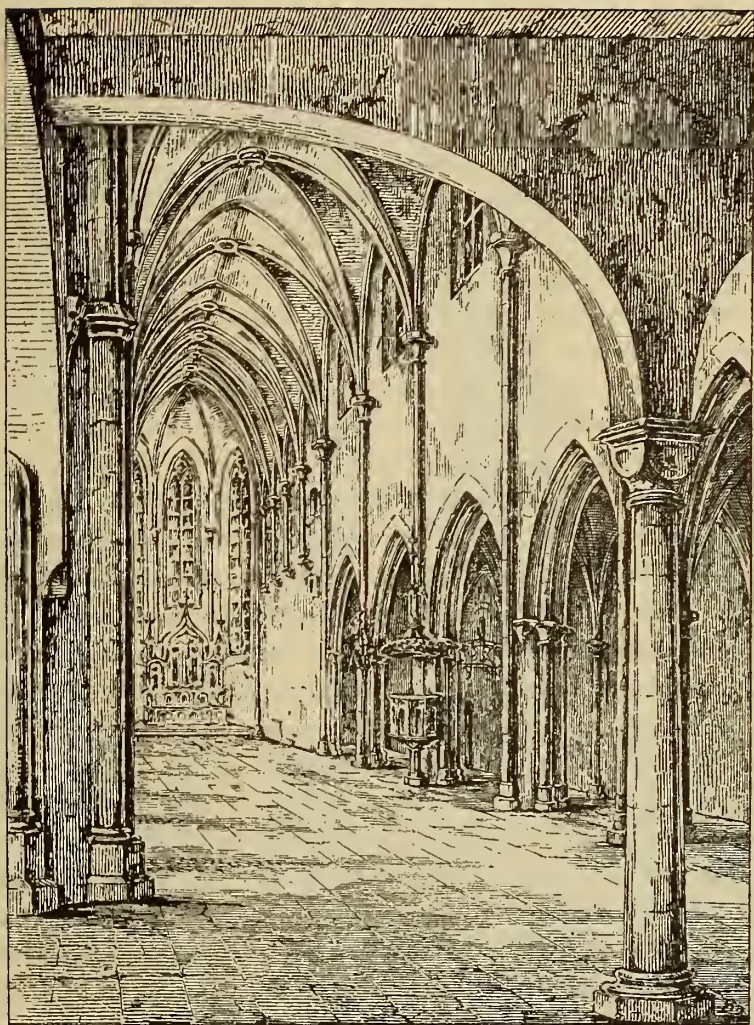


GRUNDRISS DER DOMINIKANERKIRCHE ZU REGENSBURG.

Nach Verhandl. d. hist. Ver.

als Mitglieder bei sich auf, die, auch im Uebrigen den Ordensregeln unterworfen, in baulicher Beziehung ihren Bedürfnissen leicht

Fig. 401.



INNERE ANSICHT DER DOMINIKANERKIRCHE ZU REGENSBURG.

Nach Verhandl. d. hist. Ver.

gerecht zu werden vermochten.¹⁾ Diesen suchte man aber bei uns auf dem nächsten einfachsten Wege zu genügen. Der Bau-

1) Vgl. die bei Schneider a. a. O. S. 6 angeführten Bauleute der Franziskaner und Dominikaner.

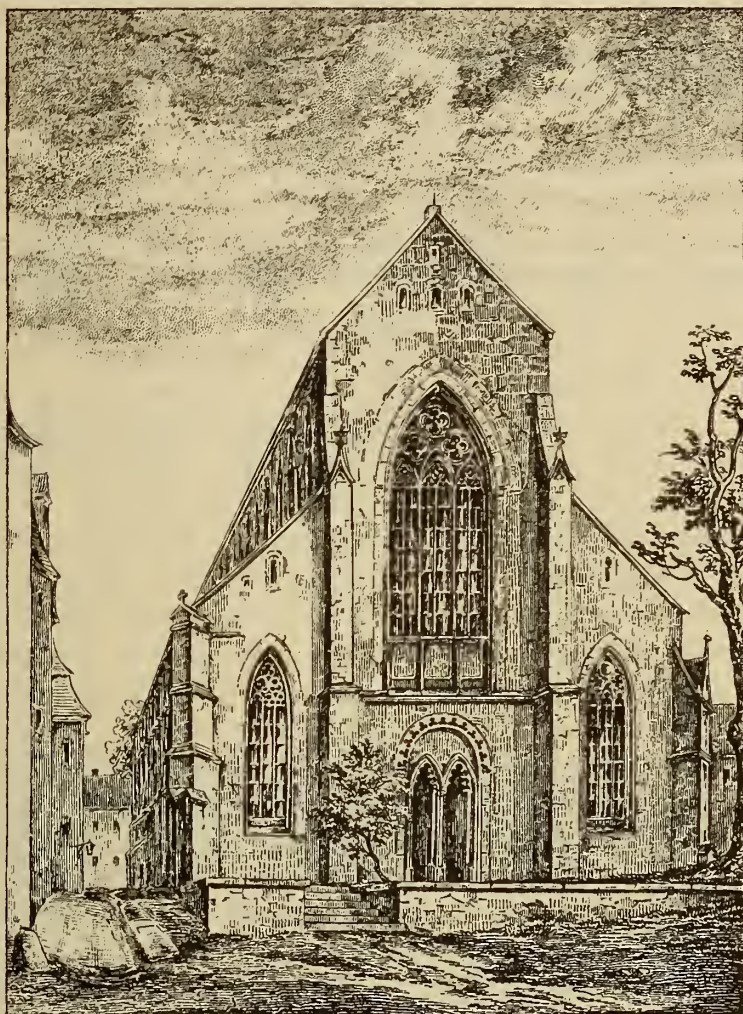
platz wurde in den Städten und da gewählt, wo andere Zwecke ihn gerade entbehrlich machten; auf Bequemlichkeit und schöne Lage wurde hierbei keine Rücksicht genommen: ein freier Winkel an der Stadtmauer oder dem Stadtgraben war den Predigermönchen gerade gut genug, in Wimpfen am Berge den Dominikanern sogar der anrühige Platz des alten Hochgerichts. Bei der Anlage der Kirche selber (Fig. 400—402) beschränkte man sich auf das Nothwendigste: Glockenthurm und Querhaus fielen fort, der Chor wurde als einfaches Polygon gestaltet. Die einzelnen Joche wurden, ähnlich wie in den italienischen Kirchen, tiefer, wodurch an freiem Raum für die Zuhörer der Predigten gewonnen wurde. Schmuck wurde nur sehr sparsam verwendet, auch an den Kapitälern, unter denen deshalb mehrfach solche in schlichter Kelchform vorkommen. Man scheute sogar vor dem völligen Ausschluss der Kapitäle nicht, indem man die Rippen an dem Stamm sich einfach verlaufen liefs — eine Erscheinung, die erst in der Spätgothik häufiger auftritt und hier wie dort ihren Grund ebenso in Sparsamkeitsrücksichten wie in der Eile des Aufbaues hatte. Dem Innern entspricht das Aeufsere dieser Bauten. Der Haufstein findet im Allgemeinen nur da Anwendung, wo er durchaus nothwendig ist, an den Wandungen von Fenstern und Thüren, an Pfeilern und Gliederungen. Das Mauerwerk stellte man in schlichter Weise aus Bruchsteinen her, feltener aus Haufsteinen, und gab den Flächen einen Verputz. Die künstlerische Ausbildung der Strebepfeiler zu Fialen und ihre Ornamentierung mit Baldachinen vermied man gleichfalls mit Absicht. Bei dreischiffigen Bauten liefs man zuweilen sogar das eine Querschiff fort¹⁾, und an anderen Orten legte man die kirchlichen Räume schlichtweg als zweischiffige Hallen an.²⁾ So wirkten die lediglich mit Rücksicht auf ihren religiösen Zweck aufgeführten Räume eigentlich nur durch sich, trotz der Aermlichkeit und Nacktheit ihrer Umfassungen aber oft in ruhigen freien und gerade wegen der Schlichtheit ansprechenden Verhältnissen. Dafs auch die übrigen Klosterräume der Bettelorden, insbesondere die Zellen

1) Vgl. weiter unten die Besprechung der zweischiffigen Kirchen.

2) So in Paris, Toulouse u. Agen. Vgl. ebd.

aufs einfachste hergerichtet waren, brauchen wir nicht weiter zu erörtern.

Fig. 402.



ÄUSSERE ANSICHT DER DOMINIKANERKIRCHE ZU REGENSBURG.

Nach Verhandl. d. hist. Ver.

Der im dreizehnten Jahrhundert in Folge seiner Vertreibung aus dem hl. Lande in den europäischen Kulturstaaten sich ver-

breitende Orden der Karmeliter pflegte die Predigt nicht in dem Maße wie die Bettelorden; nur der Chordienst verlangte eine besondere räumliche Entfaltung des Chorhauptes. Wir begnügen uns damit, hier ein charakteristisches Beispiel dieses Ordens, die Karmeliterkirche zu Mainz, die um 1404 errichtet wurde¹⁾, im Grundriss und Längenschnitt (Fig. 403 und 404) vorzuführen. Skulptierte Reste der Wandnische auf der Südseite und zahlreiche Spuren von mittelalterlichen Wandmalereien legen Zeugnis davon ab, daß der Orden einer reicheren Ausstattung seiner kirchlichen Gebäude nicht abgeneigt war. Auf die Aehnlichkeit der Karmeliterkirche Sta. Maria del Carmine in Turin mit dem System der Cisterzienser sei auch nochmals hingewiesen.²⁾

Von den Benediktinern wollen wir wenigstens noch erwähnen, daß ihre Neubauten aus der gothischen Zeit seltener sind, da die neu entstandenen Orden ihre weitere Ausdehnung beeinträchtigten. Wo sie aber zu Neubauten Veranlassung hatten, da führten sie diese noch immer mit der herkömmlichen Pracht aus. —

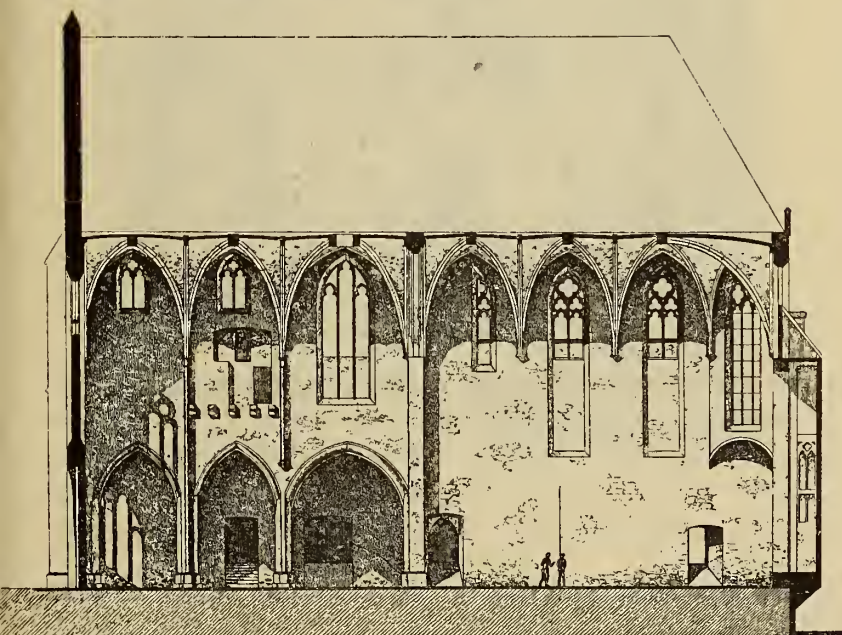
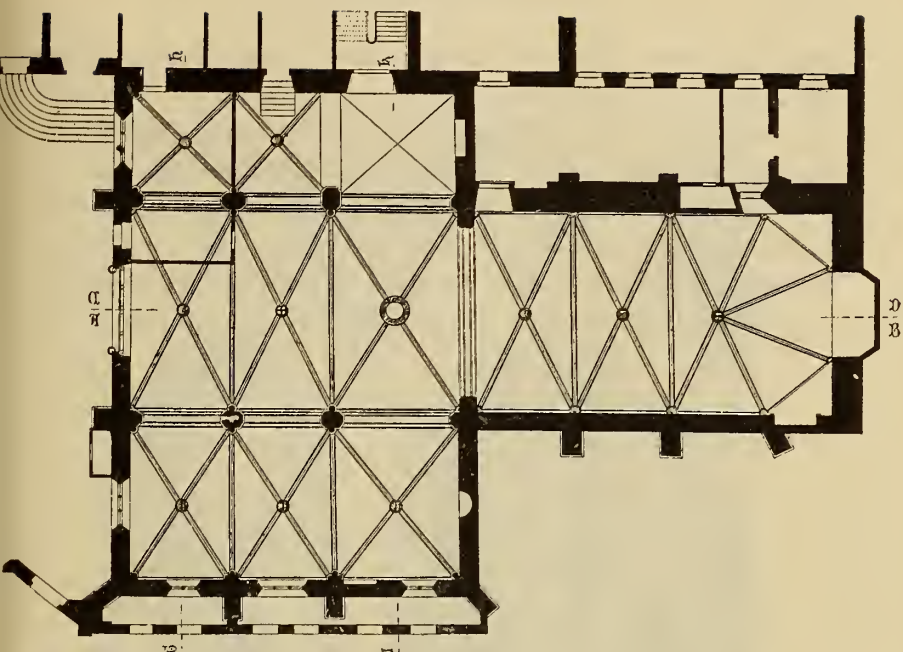
Gleich den Bettelorden fanden auch die Hospitalbrüder vom hl. Geist ihren Wirkungskreis inmitten der Städte. Wie jene für das geistige Wohl, so sorgten sie für das gestörte körperliche, für die Pflege der Kranken und Aufnahme von Reisenden. Seit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts hatte der in Frankreich gegründete und 1198 von Papst Innocenz III. bestätigte Orden sich auszubreiten begonnen. 1204 schon gründeten sie das noch jetzt bestehende große Spital in Rom am rechten Ufer des Tiber; die meisten größeren Städte Deutschlands wie Wien, Nürnberg, Ulm, Frankfurt am Main, Mainz, Köln, Lübeck und Elbing hatten sich der Wohlthaten des Ordens zu erfreuen. Sie liebten es, ihre Hospitäler aus Gesundheitsrücksichten am Wasser³⁾ und am Eingange der Städte anzulegen. An ihrer Verwaltung hatten gewöhnlich die Magistrate Antheil. Ueber ein besonderes System

1) Nach Schneider a. a. O. S. 17.

2) Vgl. S. 316 u. die Abbildungen S. 317.

3) In Nürnberg war es über einem mit großen Bogen überwölbten Arm der Pegnitz erbaut.

Fig. 403 und 404.

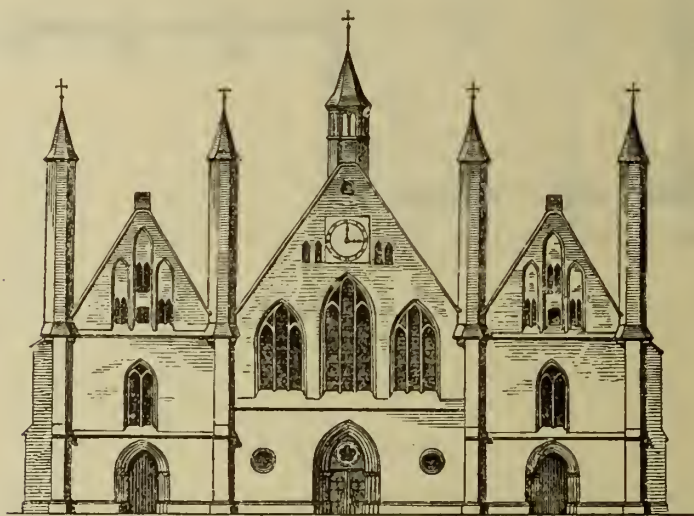


GRUNDRISS UND LÄNGENSCHNITT DER KARMELITERKIRCHE IN MAINZ.

Nach Schneider.

dieser Anlagen ist uns im Uebrigen nichts bekannt; nur gelangte der weltliche und geistliche Doppelzweck dadurch zum Ausdruck, dafs mit dem Hauptkrankenfaal ein Kapellenraum in naher Verbindung zu stehen pflegte. In dem noch erhaltenen Hospital zu Lübeck (Fig. 405) ist die als Kapelle dienende, aus drei gleich hohen Schiffen bestehende Vorhalle sogar unmittelbar mit dem langen Krankenfaal verbunden, da die Schranken nur aus einem zierlichen Lettner bestehen. Als ähnlich hiermit ist die Anlage des Frankfurter

Fig. 405.



FAÇADE DES HOSPITALS ZUM HEIL. GEIST IN LÜBECK.

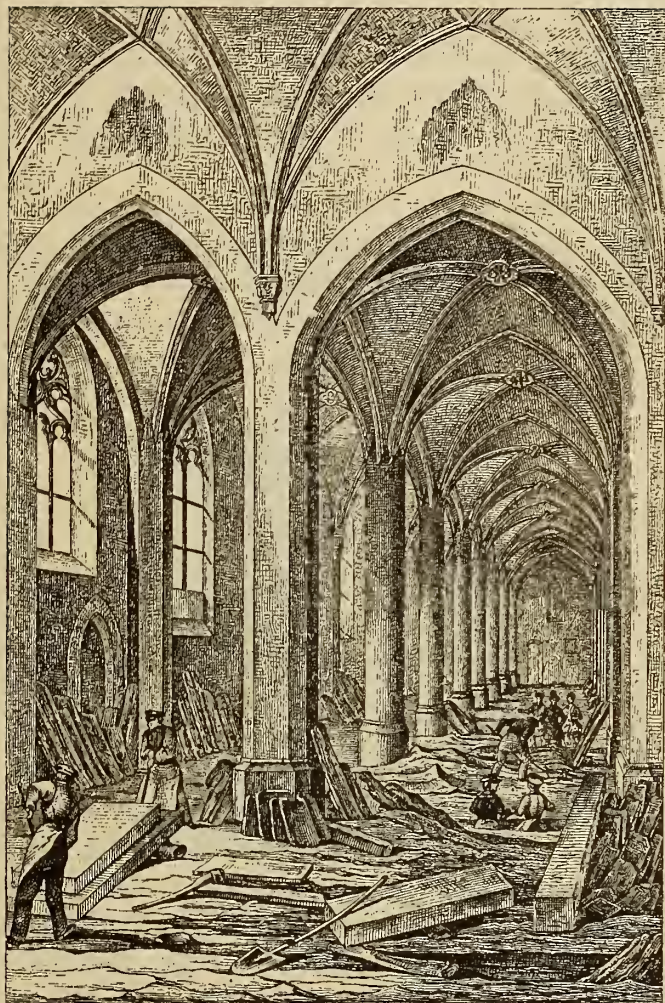
Aus Otte, Handbuch.

Hospizes nachgewiesen (Fig. 406). In dem um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts noch in romanischen Formen erbauten Hospitale zum hl. Geist in Mainz¹⁾, das in der Nähe des Rheins gelegen ist, war ausser dem mit einem vorderen Saale in Verbindung stehenden gröfseren kirchlichen Raum noch eine Kapelle im zweiten Stocke

1) Ueber die Hospitäler des hl. Geistes vgl. Böhmer im Archiv für Frankfurts Gesch. u. Kunst 3. Heft 1844 S. 75 etc. und Hennes und Wetter,

Das Hospital zum hl. Geist in Mainz in der Ztschrft. d. Ver. zur Erforsch. der rhein. Gesch. und Alterth. in Mainz. Mainz 1864. 4. Heft.

Fig. 406.



INNENANSICHT DER EHEMALIGEN HOSPITALHALLEN ZU FRANKFURT A. M.

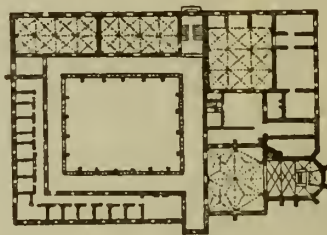
Nach d. Archiv f. Fr. Gesch.

vorhanden, die heute gleich jenen profanen Zwecken dient. Die eigenthümliche Anlage der Kapelle an dieser Stelle war auch wohl durch Rücksichten auf die Kranken des Hospitals geboten

Das von dem Kardinal Nikolaus von Cusa 1450 zu Kues an der Mosel gegründete Hospital (Fig. 407) wurde vollständig nach dem Schema der Klöster erbaut. Ein offener Hofraum wurde mit einem Kreuzgang umgeben, aus dem man in die an zwei Seiten gelegenen Zellen der Hospitaliten und drei Pfeilerfäle für die Kranken gelangte. Am südöstlichen Flügel liegt die gleichfalls vom Kreuzgange aus zugängliche Kirche. —

Auch der Bruderschaft der *fratres pontifices*, der Genossenschaft der „Brüder Brückenmacher“, haben wir hier zu gedenken. Ihre Thätigkeit und ihr Zweck ist schon in ihrer Bezeichnung ausgedrückt. Die weltliche Arbeit des Brückenbaues galt im Mittel-

Fig. 407.



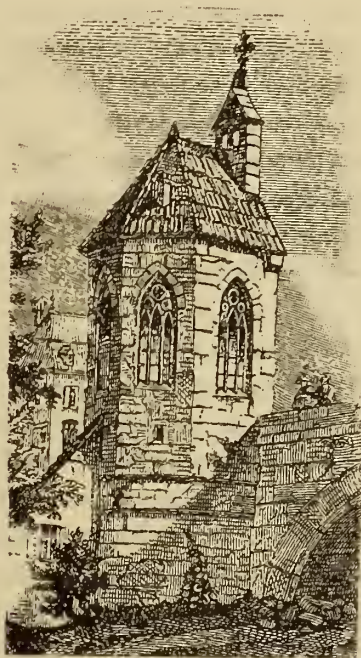
HOSPIZ DES NIKOLAUS VON KUES. GRUNDRISS.

Aus Otte, Handbuch.

alter stets als ein verdienstvolles und heiliges Werk, für welches die Kirche sogar Ablass gewährte, ja sie blieb lange ein geistliches Vorrecht, so daß Päpste, Bischöfe, Priester und Mönche seit den ältesten Zeiten vorzugsweise die ersten Gründer und Bauherren von Brücken oder sogar fachverständige Künstler beim Entwurfe der Pläne und ihrer Ausführung waren. Die Gründung dieser Bruderschaft, die durch den Hirten Benezet aus Hautvilar in Frankreich um 1177 erfolgt sein soll, ist daher nur ein bestimmter Ausdruck dieser Gesinnung. Mit letzterer im Allgemeinen hängt denn auch die Gründung von Kapellen in und auf den Brückenpfeilern zusammen. Die Uebergangszeit hat uns eine solche zu Saalfeld, die Gothik solche zu Calw, Eßlingen (Fig. 408) und Kahla

erhalten.¹⁾ Funde und archivalische Nachrichten bestätigen, daß auch auf der alten Mainbrücke in Frankfurt eine solche Kapelle stand, die 1322 mit der Bezeichnung einer „nuwen Capellin under dem turnin uf der bruckin gein Salsinhufin“ bedacht wird und sich an den Sachsenhäuser Brückenthurm anlehnte. Auf

Fig. 408.



BRÜCKENKAPELLE ZU ESSLINGEN.

Aus Otte, Handbuch.

eine sehr frühe Zeit, auf Erzbischof Willigis von Mainz, führt Schneider²⁾ die Kapelle unter der Nahebrücke bei Bingen zurück, die unter der Auffahrt am rechten Ufer des Flusses angebracht ist. Der Raum dieser Kapelle ist quadratisch, die Länge einer

1) Vgl. Otte, Handbuch der kirchl. Kunst-Arch. I. S. 122.

2) Korrespondenzbl. d. Gesamt-

vereins der deutschen Gesch.- u. Alterthumsvereine. 25. Jhrg. 1877. S. 35. Mit Abbildungen.

Seite 3,75 Meter. Schildbogen steigen, vortretend, vom Boden empor; über ihnen hat das Gewölbe eine überhöhte Bogenform. Das Kreuzgewölbe reicht mit feinen Graten in den Ecken bis zum Boden herab. Im Osten erweitert eine halbkreisförmige Apsis den Raum. Im Norden befindet sich ein kleiner halbkreisförmig geschlossener Lichteingang mit stufenartig gegen einander laufenden Wandungen. Ihm gegenüber ist der Eingang.¹⁾ —

Von anderen mit den geschilderten verwandten baulichen Erscheinungen des mittelalterlichen Ordenslebens absehend, haben wir uns noch mit den Leistungen des für uns bedeutendsten geistlichen Ritterordens, mit denen des deutschen Ordens abzufinden. Die Bauten desselben finden sich in dem Lande vor, welches zuletzt der deutschen Kultur unterworfen wurde, in dem Ordensgebiete Preußen. Nachdem die heidnischen Eingebornen des Landes vernichtet waren, verwaltete der Orden das eroberte Gebiet nach bestimmten Grundfätzen, zog Kolonisten heran, die meistens aus dem nördlichen Deutschland stammten, schuf unter den neuen Ansiedlern ein geregeltes Leben und gab so dem Ganzen einen bestimmten Charakter. Nicht bloß um geistige Dinge handelte es sich bei diesem Orden, sondern vielmehr um weltliche. Er eroberte dem Christenthum ein ganzes Land durch Gewalt, behielt es unter seiner gesetzgeberischen Obhut und regierte als Herr des Landes. Die Fürsorge, welche ein einzelner Fürst zur Sicherung seiner Herrschaft und zur Erhaltung seines Ansehens in jener Zeit walten lassen mußte, wurde hier Sache eines ganzen Ordens. Dem rein christlichen Kulturzweck gefellte sich daher hier ein weltlicher,

1) Die Brückenbrüder in Frankreich haben erbaut die Brücke über die Durance unterhalb der ehemaligen Kathause von Bonpas, die Brücke über die Rhone bei Avignon, die hl. Geistbrücke über die Rhone bei Lyon, die größte Brücke in Europa, die 1285 begonnen und 1305 vollendet wurde. Die Bruderschaft der Brückenbrüder wird zuletzt erwähnt in einem Edikte Ludwigs XIV. vom Jahre 1672. Sie löste sich zum

Theil durch Aufgehen in Orden verwandter Richtung auf. Vgl. von Oven u. Becker, Die religiöse Bedeut. des Brückenbaues im Mittelalter und die Kapelle der hl. Katharina auf der Mainbrücke zu Frankfurt im Neujahrsbl. d. Ver. f. Gesch. u. Alterthumsk. zu Frankfurt a. M. f. d. Jahr 1880. Frankfurt 1880. Hier werden neben der Frankfurter noch 32 Brückenskapellen aufgezählt.

auf Schutz und Trutz gerichteter, ein fürstlicher und kriegerischer, und da der Orden alle Verhältnisse des Landes bestimmte, so drückte sich diese Doppelseitigkeit seines Lebens auch in seiner Baukunst aus. Die großartigsten Werke derselben huldigten einem weltlichen, einem kriegerischen Zwecke, und auch manche Kirchen tragen darum noch heute diesen kriegerischen Trotz in dem Zinnenkranz zur Schau, der scheinbar nur eine Zierde, in Wirklichkeit aber wie die Zinnen der Umwallungen ein Schutz des hinter ihm gelegenen Wehrganges gegen den belagernden Feind ist. Der den Orden beherrschende Geist ist aber noch heute vorzugsweise in den Schlössern zu erkennen, welche den Sitz der obersten und oberen Befehlshaber bildeten und gleich den Burgen befestigt waren. Das bedeutendste unter diesen, das Hochmeistereschloß in Marienburg an der Nogat, ist in den wesentlichsten Theilen trotz aller Umbauten zu Magazinen und anderen Zwecken so erhalten geblieben, daß ein Theil wieder hat hergestellt werden können, ein anderer, der wichtigste, nach sorgfältigen Untersuchungen in seiner früheren Pracht wiederhergestellt werden kann und wird.¹⁾

Da die Ansiedler des preussischen Ordenslandes hauptsächlich aus den Ländern westlich vom Weichselstrome stammten oder doch mit deren Bewohnern von derselben Herkunft waren, da auch ähnliche klimatische und Bodenverhältnisse wie dort vorhanden und somit auch dasselbe Baumaterial, der Ziegelstein, zu den Bauten zu wählen war, so sind auch die Technik und der aus ihr sich ergebende Stil dieselben wie dort. Nur herrscht in Folge des Vorhandenseins eines bestimmten Centralpunktes der kolonisations- und kirchlichen Bestrebungen eine größere Einheit im Charakter der Bauwerke, jedoch keineswegs in der Starrheit, daß nicht auch der Einfluß der aus verschiedenen Gegenden stammenden Einwanderer, der Kolonisten, Bischöfe und Baumeister, sich geltend machen konnte.

Das Höchste, was der Backsteinbau im norddeutschen Tief-

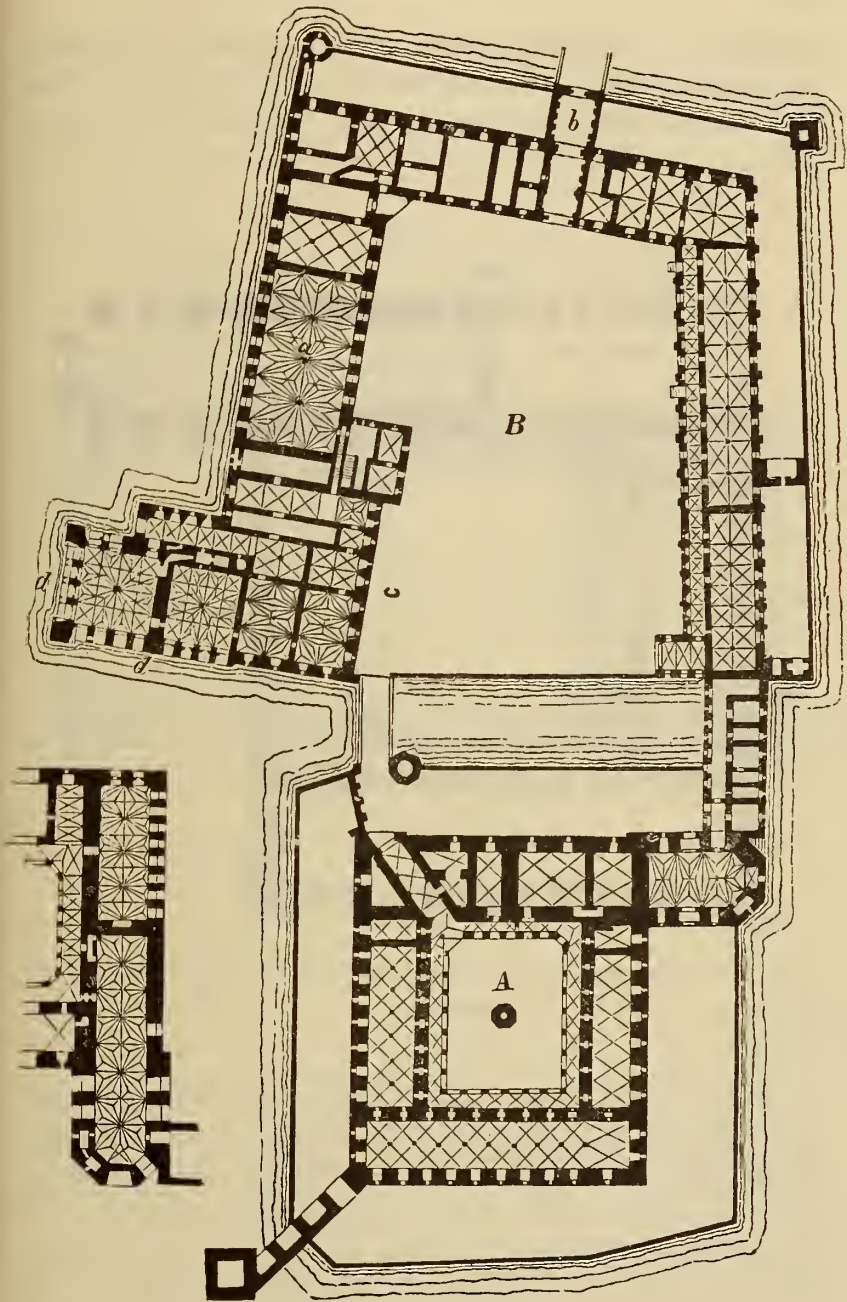
1) Vgl. Steinbrecht, Untersuchungs- u. Wiederherstellungsarbeiten am Hochschloß der Marienburg in dem

„Centralbl. der Bauverwaltung“ 1885. Auch als Separat-Abdruck erschienen.

lande zu leisten vermochte, ist an dem Ordenschloß zu Marienburg zum Ausdruck gelangt, sowohl technisch wie künstlerisch. Der klare auf das Praktische gerichtete Blick der neuen Bewohner des Landes und der hohe ritterliche Sinn der Beherrscher haben sich hier an einem Werke verewigt, welchem die Technik und der Schönheitsinn unserer Tage ihre unbegrenzte Bewunderung nicht veragen können, so daß die ästhetische Betrachtung, wo sie sich den durch Gehalt und Form hervorragenden Werken der menschlichen Schöpfungskraft zuwendet, der Hochmeisterburg an dem Ufer der Nogat einen ehrenvollen Platz anweisen muß. Als Fürstensitz ist das Schloß, dessen getreue Wiederherstellung auch in den noch in Verfall befindlichen Theilen des Hochschlosses nach den neuesten Untersuchungen gesichert erscheint, geradezu der bedeutsamste auf unsere Tage gekommene Zeuge mittelalterlichen Herrscherlebens.

Auch das Schloß Marienburg ist gleich den übrigen deutschen Burgenbauten nicht in einem Gusse entstanden. Die beiden noch bestehenden Haupttheile, das Hochschloß und das Mittelschloß, verdanken verschiedenen Zeiten ihre Entstehung. Ein dritter nördlicher Theil, die am tiefsten gelegene Vorburg, deutet ihre ehemalige Existenz nur noch in trümmerhaften Resten an.

Das hochmeisterliche Schloß (Fig. 409) liegt an und auf einem Hügel, der dicht am rechten Ufer der Nogat sich erhebt und eine weite Aussicht über die fruchtbaren Niederungen und höher gelegenen Ebenen gestattet. Von den Zinnen der Burg ist der Blick ringsum ein freier, so daß jede dem Schloß von außen drohende Gefahr leicht bemerkt werden konnte. Dem natürlichen Schutz des Flusses gefellte sich an den anderen Seiten der des Grabens, der aber im Süden das Mittelschloß von der Vorburg trennte, so daß der eigentliche Herrnsitz immer noch eine Zuflucht bot, wenn jene schon erobert war. Außerdem waren Schloß und Vorburg von der Ost- und Nordseite von einem zweiten Graben umgeben, der sich zugleich um die Ostseite der Stadt schlängelte und durch Schleusen mit dem „Teich des Meisters“ in Verbindung stand. Um diese Gräben mit Wasser zu speisen, haben die Erbauer des

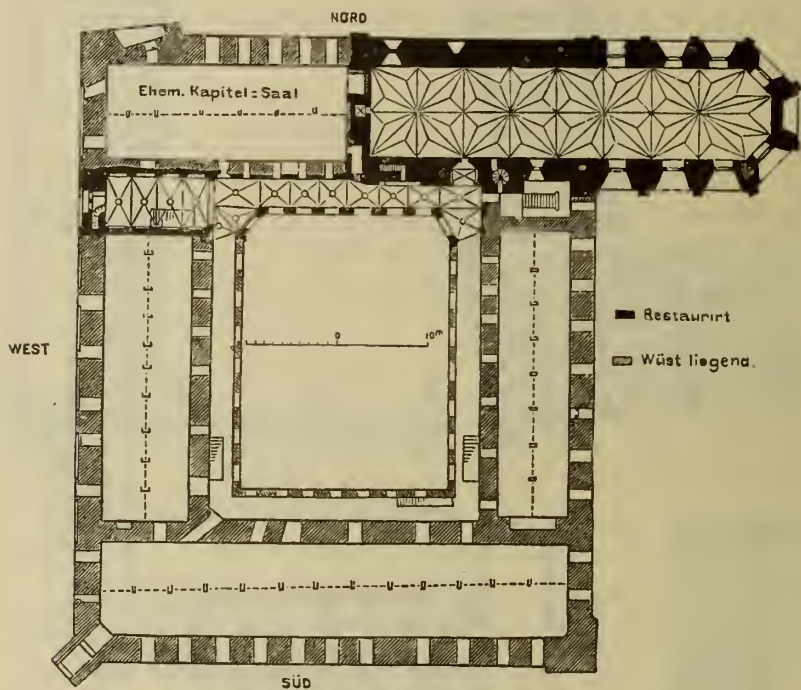


GRUNDRISS DES HOCH- UND MITTELSCHLOSSES DER MARIENBURG.

Nach Lübke.

Schloßes eine kostspielige noch heute bestehende Wasserleitung angelegt, den Mülhgraben, der Wasser aus höher gelegenen Seen mehr als eine Meile weit herholt. Das Nogatbett lag für diesen Zweck zu tief.

Fig. 410.



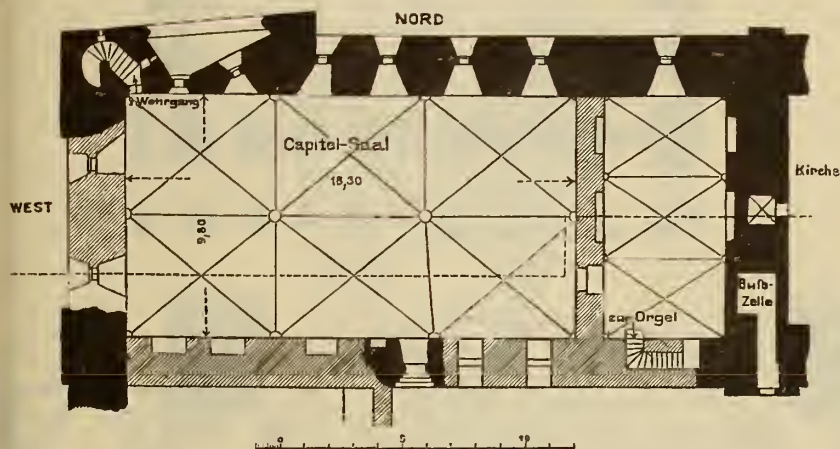
GRUNDRISS DES HOCHSCHLOSSES DER MARIENBURG.

Nach Steinbrecht.

Der Bau (Fig. 409—420) wurde um 1280 als gewöhnlicher Burgenbau begonnen, 1309 jedoch schon zur Residenz der nach Preußen übersiedelnden Hochmeister bestimmt. Hiermit waren zweifellos bedeutende Erweiterungen der ersten Bauten verbunden. Die ältesten Theile gruppieren sich um den am höchsten gelegenen südlichen Hof (A); sie bilden das „Hochschloß“ (Fig. 410), das durch einen Graben von den übrigen Theilen gefondert und an

den Außenseiten durch Thürme geschützt ist. Von den Gebäuden dieses Hofes, der von Arkaden nach Art der Klosterkreuzgänge umgeben ist, waren nur die nördlichen vollendet, als die höhere Bestimmung schon Veränderungen bedingte. Diese erstreckten sich also auf die Kapelle und den Kapitelsaal, welche in der ursprünglichen Gestalt dem größeren Bedürfnis nicht mehr genügen konnten. Ueber den Umbau des letzteren haben die

Fig. 411.



GRUNDRISS DES ÄLTESTEN KAPITELSAALES DER MARIENBURG.

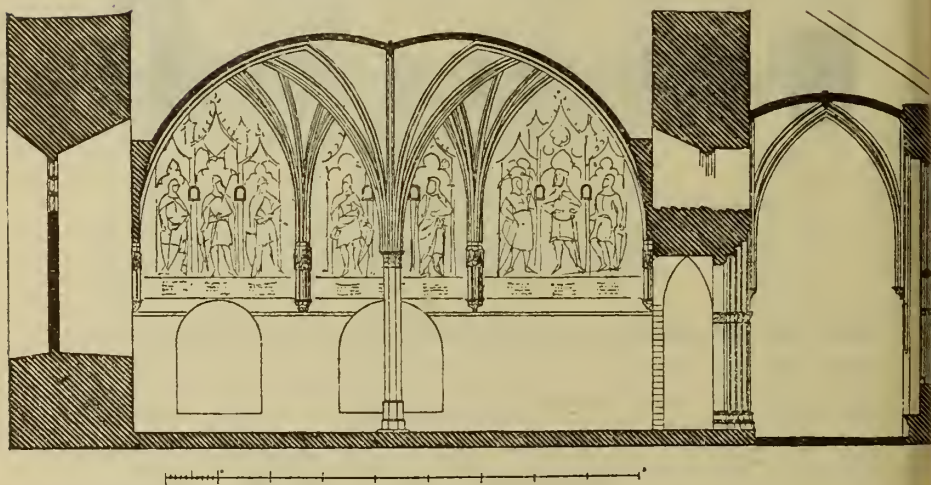
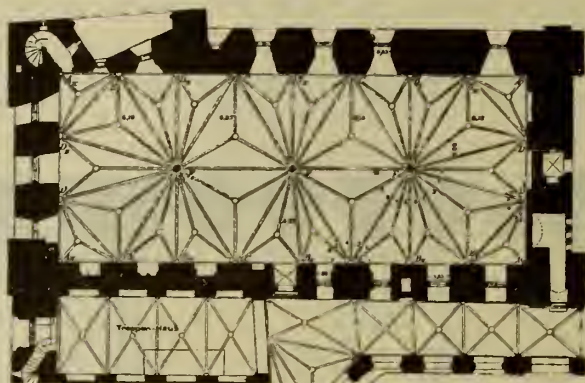
Nach Steinbrecht.

oben schon erwähnten Untersuchungen der neuesten Zeit genaueren Aufschluss gegeben. Der aus der ersten Bauzeit (1280) stammende Saal (Fig. 411) war kleiner als der aus dem Jahre 1309 stammende und durch einen Zwischenraum von der Kirche getrennt.¹⁾ Beim Umbau wurde die Zwischenmauer und die Hoffseite abgebrochen, von letzterer jedoch das Portal beibehalten. Die übrigen Mauern erhielten dem neuen Saal entsprechende Vermauerungen und Durchbrechungen. Zwei Pfeiler stützten die Gewölbe des ersten Saales; seine Formen waren sehr einfache, Formsteine nur spärlich ange-

1) Vgl. Steinbrecht a. a. O.

wendet, doch zeigten die Fenstereinfassungen Bemalung als Nachahmung von Hausteinquaderung, wohl ein Beweis dafür, daß die ersten Erbauer Ausländer waren, welche durch die Erinnerung an

Fig. 412 und 413.



GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DES NEUEN KAPITELSAALES DER MARIENBURG.
Nach Steinbrecht.

den heimathlichen Quaderbau auf diese Dekoration gebracht wurden. An Stelle der zwei Stützen erhielt der erweiterte Kapitelsaal (Fig. 412 und 413) deren drei. Verätzzeichen und Markierungen der

Richtungen der Rippen auf den Flächen der Gewölbanfänge haben in Verbindung mit den Spuren der letzteren, der Konfolen und Dienste an den Mauern zur Herstellung eines richtigen Bildes von der Ueberwölbung dieses Saales geführt. Hiernach fand über jeder Stütze eine Sternbildung durch Rippen statt, deren leitender Gedanke darin bestand, daß jede Mittelsütze mit den zugehörigen Wandstützpunkten durch Gurte verbunden wurde und die den Saalwinkeln benachbarten Wandstützpunkte unter sich.

Fig. 414.

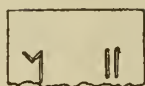


KRAGSTEIN AUS DEM NEUEN KONVENTSSAAL DER MARIENBURG.

Nach Steinbrecht.

Jedes der also entstandenen Felder erhielt ein dreikappiges Gewölbe. Diese Gewölbanlage, deren Prinzip auch in den Haupträumen des Mittelbaues zur Anwendung kam, ist eine ebenso praktische wie schöne, und da die mittleren Stützen sehr dünn aus Basalt hergestellt wurden, so beengten sie die zur Aufnahme einer grossen Anzahl von Ordensleuten bestimmten Räume in kaum merklicher Weise. Auch der ehemalige plastische Schmuck dieses Saales hat sich nachweisen lassen. Die Kragsteine (Fig. 414) sind aus marmorähnlichem gothländer Kalkstein gemeißelt und mit Architektur-Pflanzen- und Figuren-Motiven geschmückt; die auf diesen Konfolen sich erhebenden Dienste waren aus gebranntem Thon

Fig. 415.



DIENTST AUS DEM
KAPITELSAAL DER
MARIENBURG.
Nach Steinbrecht.

hergestellt, und zwar in Blöcken von etwa 60 zu 30 Centimeter Stärke. Die oben¹⁾ erwähnte Art der Thonmodellierung mag bei den fein behandelten Ornamenten dieser Dienste (Fig. 415) zur Anwendung gekommen sein. Die Langwände dieses Raumes waren durch acht Schildbogenfelder, die Seitenwände durch drei gegliedert; jede dieser Flächen erhielt an den Langwänden ein Fenster oder eine Nische, die beide jedoch mit Maafswerk geziert waren, dessen Zeichnungen und Durchschnichtsformen an den Nischen festgestellt werden konnten. Die Wände hatten außerdem einen feinen festen, graublauen, in der Masse gefärbten Putz und unter den Kragsteinen ein dunkles Band derselben Färbung, über diesen einen von kräftigen Zinnoberstreifen eingefassten Schriftfries. Alle plastischen Glieder waren mit lebhaften Farben bemalt, die Gewölbdienste in silbergrauem Ton, in welchem sich — der allgemein herrschenden Manier gemäfs — das Ornament hell von den vertieften Feldern abhebt, soweit es nicht vergoldet ist. Diese Felder waren in regelmäfsigem Wechsel gefärbt, so dafs Dunkelbraun und Mennig, sowie Zinnober und Hellblau auf die den Säulen entsprechenden Dienste, Dunkelblau und Mennig auf die Zwischendienste entfiel. Die gleichen Farben hatten die Kragsteine an den architektonischen Gliederungen, während Blattwerk und Figuren eine natürliche Färbung erhielten. Die gegliederten Einfassungen der Fenster, nur auf der Südseite vorhanden, waren an den Birnstäben wandfarben, in den

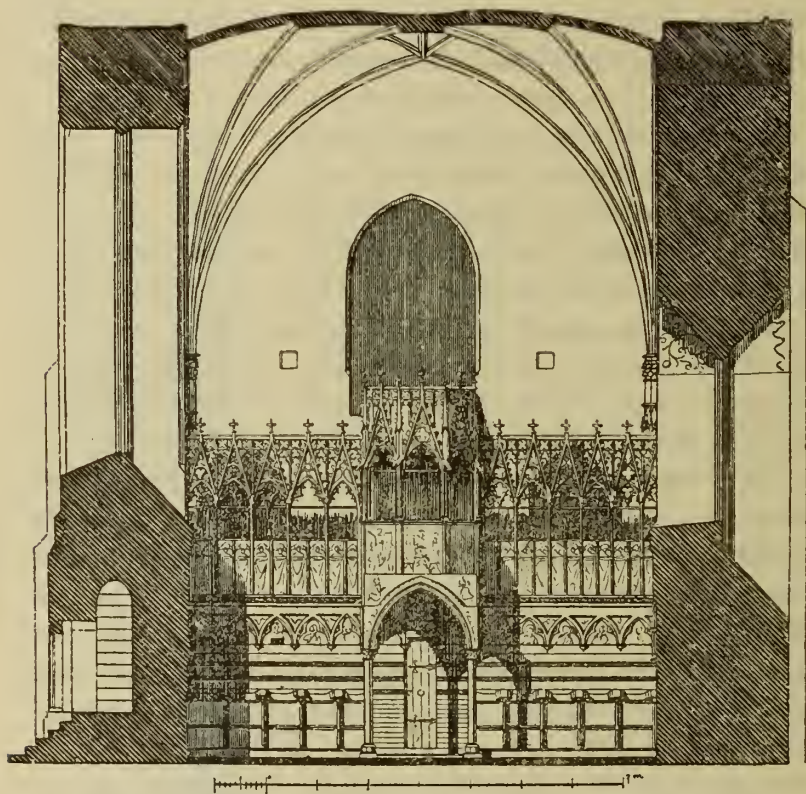
1) Seite 473.

Kehlstäbchen braunroth, in Kehle und Körper schwarz und blau oder braun und blau oder roth und schwarz gestreift. Bei den Rippen scheinen Blau und Roth vorherrschende Farben gewesen zu sein. Auch bei diesem Saale diente eine lebhaft und reiche Färbung aller Glieder nicht bloß zur Belebung, sondern vorzugsweise zur ausdrucksvolleren Darstellung des architektonischen Lebens; wir erhalten damit also wiederum die Bestätigung der bereits gemachten Erörterungen über den Hauptzweck der Vielfarbigkeit im Innern der gothischen Werke. Allein hierauf ist der Farbenschnuck jenes Saales keineswegs beschränkt. Seine Bedeutung als Kapitelsaal sollte noch einen konkreteren Ausdruck finden: Reisemittheilungen aus dem Jahre 1752 lassen keinen Zweifel darüber, daß die Bilder der Hochmeister die Wandfelder schmückten. Sie waren mit Namen bezeichnet, die zu ihren Füßen über Verfen auf ihr Wirken angebracht waren. Baldachine bildeten den oberen Rahmen der gegen 2 Meter hohen Figuren. Diese Malereien sind in Tempera ausgeführt; ihre Farben sollen zum Theil außerordentlich dick, wie mit dem Holzspachtel modelliert aufgetragen sein. Als Zeit ihrer Entstehung wird der Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts angegeben. Somit wären denn alle wesentlichen Merkmale aufgefunden, welche zu einer vollständigen und getreuen Wiederherstellung des Conventsaales im Hochschloß der Marienburg erforderlich sind — ein Ergebniß der gewissenhaften Untersuchungen, das wir um so freudiger begrüßen, da gerade von dem malerischen Schmucke der Fürstensitze jener Zeit nur wenige Reste auf uns gekommen sind und diese kaum in der Vollständigkeit wie bei diesem Beispiel. Die Uebereinstimmung der kirchlichen und profanen Dekorationsweise ihrem Prinzip nach erfährt hierdurch zugleich ihre Bestätigung.

Die neben dem Conventsaal gelegene Kirche, die bei diesen Schlössern stets in die Befestigung mit eingeschlossen war, erfuhr gegen 1340 einen Umbau, der zugleich mit einer Erweiterung verbunden war. Bei dieser Gelegenheit erhielt ein ciborienartiger Vorbau an der Westwand (Fig. 416), der mit einem vorn auf Säulen ruhenden Kreuzgewölbe überdeckt ist, zugleich mit der

hinter ihm gelegenen und mit ihm verbundenen Empore die zierliche Spitzgiebel-Brüstung. Unter der Empore ist die Wand durch Blendarkaden gegliedert, welche sich auch unter den Schildbogen

Fig. 416.



WESTWAND DER MARIENKIRCHE. GEPLANTE WIEDERHERSTELLUNG.

Nach Steinbrecht.

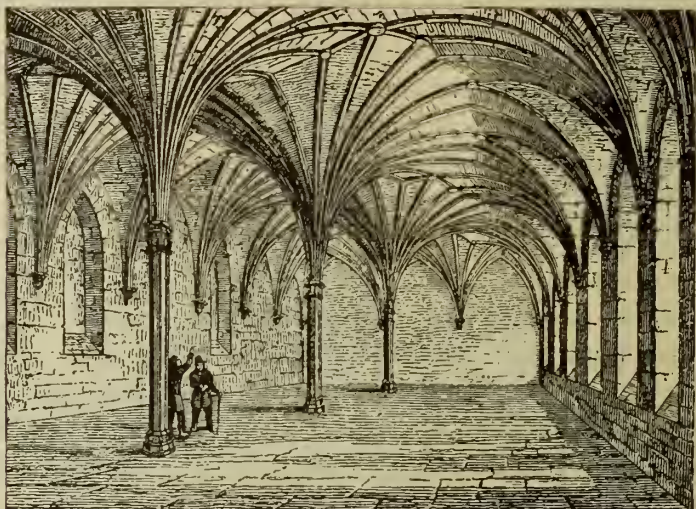
des Vorbaues fortsetzen; hier befindet sich unter der höheren mittleren Arkade ein aus Stuck geschnittener Christus über einer schmalen Thür, welche in einen kleinen, in der Mauer ausgesparten, überwölbten quadratischen Raum führt, der als *sacrum sepulcrum*

zur Beisetzung der geweihten Hostie während der Charwoche diente. Neben ihm war ein ähnlicher etwas gröfserer, direkt von der Hoffeite durch einen schmalen Gang zu erreichender Raum gleichfalls in der Mauer ausgespart, der durch drei Oeffnungen mit der Kirche in Verbindung stand und vermuthlich eine Büfserzelle war. Die durch einen Absatz der Mauer gebildete Empore diente zur Aufstellung des Sängerkhores; Löcher in den drei tiefen Nischen ermöglichten, dafs der Kirchengesang auch im Kapitelsaal gehört wurde. Ueber der mittleren Nische war noch eine solche angebracht, die wohl zur Aufstellung der Orgel diente, während der Leiter des Chorgesanges auf dem Altan des Vorbaues seine zweckmäfsige Stellung fand. Die erweiterte Kirche war im Uebrigen ein einschiffiger mit vier Sternengewölben überdeckter Raum, der nach Osten weit vorspringt und mit drei Seiten des Achtecks geschlossen ist. Das berühmte Prachtportal der Kirche, die goldene Pforte, soll der Hochmeister Werner von Orfeln zwischen 1324 und 1330 erbaut haben. Reich gegliedert und mit Laubwerk und Figuren nach Art von Steinmetzarbeiten geschmückt, ist sie wohl ein Werk jener Bildhauertechnik für Thon, die wir schon mehrmals erwähnten. An der Ostseite ist äufserlich eine Nische angebracht, in der sich die annähernd acht Meter hohe, mit Recht gerühmte Figur der Madonna mit dem Kinde vor einem Goldgrunde in hohem Relief und mit Glasmosaik farbig ausgelegt befindet — ein machtvolles, in der Strenge seiner Formen trotz einiger Verhältnifsfehler der Architektur zugestimmtes erhabenes Werk, dessen Technik bei mittelalterlichen Werken Deutschlands nur noch an zwei Stellen zur Ausführung gekommen ist: am Dome zu Prag, woselbst vermuthlich die Künstler des Marienbildes die grofse äufserlich an der Südseite des Domes befindliche Darstellung des jüngsten Gerichtes auf Veranlassung Karls IV. angefertigt hatten, und an der Südseite des Domes zu Marienwerder, wo sie das Martyrium des Johannes des Evangelisten darstellten. Man vermuthet, dafs von hier die Künstler nach Marienburg berufen wurden, um die ursprünglich aus bemaltem Stuck hergestellte Madonna mit dem unzerstörbaren Material der Glasstifte zu über-

ziehen. Am Westgiebel des Domes zu Frauenburg soll sich ehemals eine ähnliche Madonna befunden haben.

Unter der Schloßkirche befindet sich die St. Annenkapelle mit der Gruft der Hochmeister, die von Dietrich von Altenburg zugleich mit der Erweiterung jener angelegt worden sein soll. Er erhöhte die um den Hof *A* gelegenen Gebäude des Hochschlosses um ein Stockwerk und fügte einen gewölbten Umgang hinzu. Er

Fig. 417.



INNERES DES REMTERS DER MARIENBURG.

Nach d. kunsthift. Bilderbogen.

gilt auch noch für den ersten Erbauer des Mittelschlosses, das sich gleichfalls um einen Hof (*B*) lagert, insbesondere des hier befindlichen großen und berühmten Conventsremters, dessen gleichfalls auf drei Säulen ruhendes Gewölbe gleich dem des Kapitelsaales gestaltet ist, jedoch in etwas erweiterter, dekorativ reicherer Form, indem dreistrahlige Rippensterne neben den Hauptsternen angebracht wurden, die als eine spielende Zuthat, nicht als eine zweckgemäße Erweiterung des ersten Gewölbes anzusehen sind. Mit Recht gilt dieser Saal (Fig. 417 und *a* des Grundrisses), dessen Palmgewölbe von

drei schlanken Pfeilern getragen werden, wegen der Leichtigkeit und Eleganz seiner Formen und Verhältnisse als die schönste Perle gothischer Wölbweise. Er könnte nicht minder berühmt sein wegen seiner Akustik, deren Vortrefflichkeit, die ihn zu großen musikalischen Aufführungen besonders geeignet macht, in dem klangvollen im Laufe der Zeit noch mehr erhärteten Material, dem Ziegelstein, wohl seine Ursache mit hat. Nicht ganz auf gleicher Höhe mit diesem Kleinod stehen die übrigen Räume des Mittelschlosses, deren vornehmster Theil die sehr wahrscheinlich von Winrich von Kniprode (1351—1382) in der Blüthezeit des Ordens erbaute Hochmeisterwohnung ist, ein Werk von fürstlichem Glanze und würdevoller Erscheinung innerlich wie äußerlich. Da das Mittelschloß in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts wiederhergestellt worden ist, erscheint es wünschenswerth, ihm an dieser Stelle eine kurze Betrachtung zu gönnen.

Die Gebäude des Mittelschlosses gruppieren sich nach drei Seiten um einen Hof (*B*). Zu dem mit einem wieder aufgebauten Vorbau (*b*) versehenen Hauptthore gelangt man im Norden über eine jetzt gemauerte Brücke. Mauerzinnen umkränzen den Altan dieses Vorbaues, über dem an der seitlichen Schloßmauer zwei schlanke Thürmchen emporsteigen. Links und rechts vom Thore erheben sich zwei Backsteingiebel, von denen der westliche 1851 neu ausgeführt wurde; ersterer gehört zu der ehemaligen Wohnung des Großkomthurs, letzterer zum Krankenhause der Ritter. Spitzbogige Mauerblenden, in denen die Fenster angebracht sind, gliedern ihre Flächen. Der Gesamteindruck dieser nach der Vorburg zu gelegenen dreigliedrigen Façaden ist trotz der Schlichtheit der verwendeten Glieder ein überraschend schöner: der kriegerische Charakter des zinnenbewehrten Thorbaues findet seinen Gegen Ausdruck in den der bürgerlichen Baukunst entlehnten Giebelbauten. Tritt man durch den Thorgang in den Hof des Mittelschlosses ein, so befinden sich zur Linken die Gasträume, die einen gegen den Hof offenen Gang hatten, und hinter ihnen am Südende die Bartholomäuskapelle. Zur Rechten befinden sich die bedeutendsten Anlagen: das Conventsgebäude mit dem bereits besprochenen Con-

ventsremter oder Speisesaale (a), der Küche und Küchenkammer und der Stube des Kochs. Ueber dem Remter und der Küche befindet sich innerhalb der Mauer ein überdeckter Wehrgang mit Schiefscharten, zu welchem eine Treppe aus der Küche führt, und über diesem ein ebenfolcher offener mit schützenden Zinnen. Der Eingang zum Remter führt vom Hofe aus durch eine gegen 2 Meter dicke Mauer. Südlich flöfst an diesen Bau das Schloß

Fig. 418.



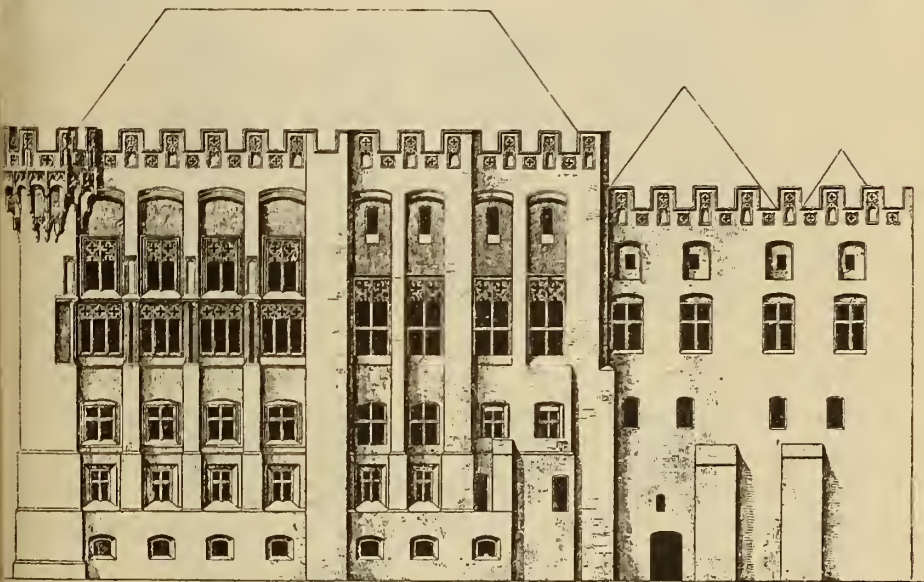
AUSSERE ÖSTLICHE ANSICHT DER ÄLTEREN HOCHMEISTERWOHNUNG DER
MARIENBURG.

Nach Förster

des Hochmeisters, das nach vorn vorspringt und sich weit nach hinten, nach Westen, der Nogatseite zu, ausdehnt. Der nach dem Hofraum zu gelegene Theil ist der ältere, der hintere mit den übersichtlich geordneten schönen Räumen der jüngere. Der erstere (Fig. 418) ist einstöckig und hat in der Mitte überhöhte Fenster mit geradem Sturz. Von diesen gehören die drei ersten links, die dreitheilig sind, zu des Meisters Stube (b des Grundrisses), die beiden folgenden zu einem Nebenraum (Flur); von den letztern ist das erste zweitheilig; das andere dreitheilige hat noch ein

Nebensfenster. Sämmtliche Fenster liegen in Nischen, die unter ihnen durch Pfeiler getrennt sind, zwischen ihnen aber durch schlanke Säulen, welche die flachen Bogen tragen. Ein mit Maafswerk gezielter Zinnenkranz schließt den Bau nach oben zu ab. Die an diese Räume nach rechts zu flossende Kapelle hat Spitzbogenfenster. An der Südseite der Hochmeisterwohnung (Fig. 419) tritt der Unterschied zwischen dem schlichten älteren

Fig. 419.



SÜDL. ANSICHT DER ÄLTEREN UND NEUEREN HOCHMEISTERWOHNUNG DER
MARIENBURG.

Nach Förster.

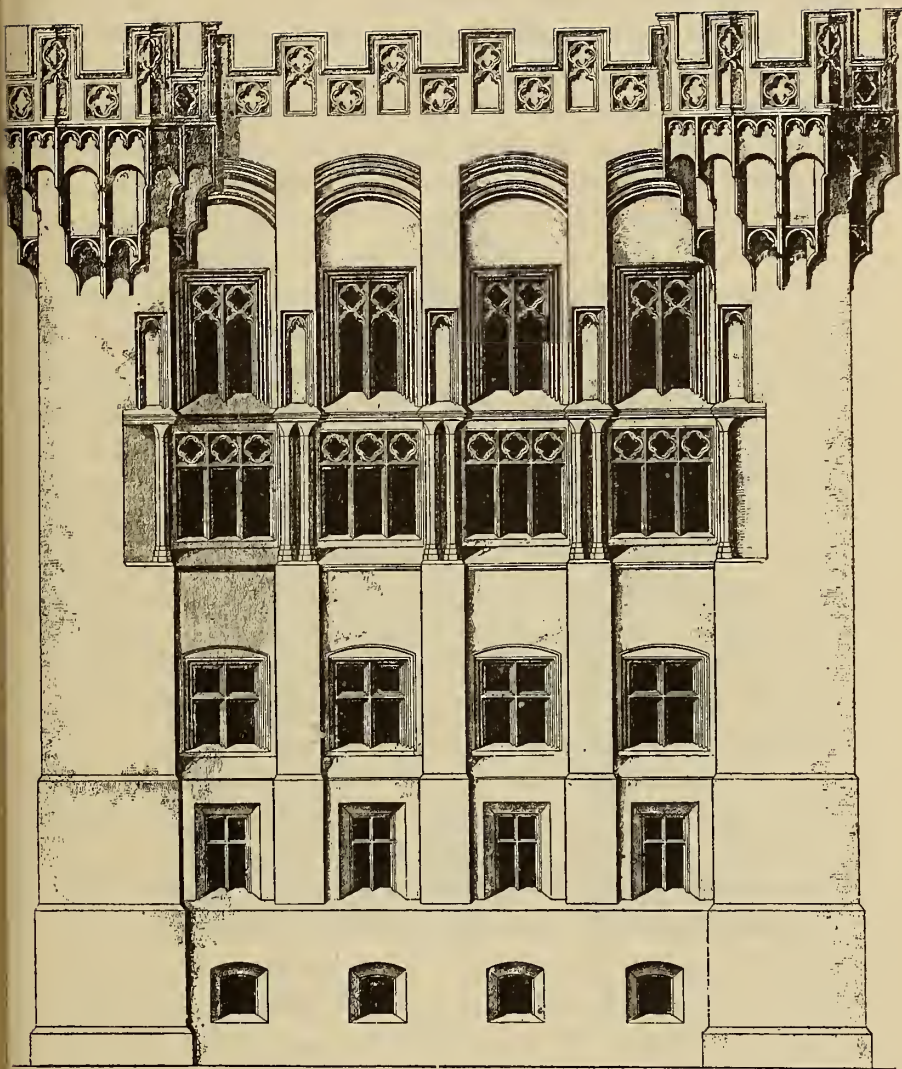
und dem reichen stolzen jüngeren Bau hervor. Die größeren Fenster gehören zu des Meisters Stube und des Meisters Gemach. Der neue höhere Bau (*a* des Grundrisses) zeigt die innere Gliederung nach den wichtigsten Räumen an: der große Remter des Hochmeisters und der kleine sind äußerlich durch einen starken Pfeiler geschieden. Beide Abtheilungen haben über dem Erdgeschoss vier Reihen Fenster, von denen die beiden unteren zur Erleuchtung von Wohnräumen, die oberen den Remtern angehören. Die

Fenster des großen Remters sind unten drei-, oben zweitheilig und gleich denen des kleinen reichlich mit Maafswerk geschmückt. Der große Remter zeigt seine größere Bedeutung noch dadurch an, daß die Pfeiler zwischen seinen Fenstern durch Säulchen und Nischen gegliedert sind. Palmgewölbe, je auf einer schlanken Säule ruhend, überdecken auch diese Räume. Sie sind insgesammt auf Kosten von Anstalten der Provinz, von Städten und Privaten wiederhergestellt worden; hierbei wurde den Fenstern der farbige Glaschmuck gegeben. An der Westseite (Fig. 420), welche in dem am meisten hervortretenden Gebäude oben ganz von dem großen Remter eingenommen wird, wiederholt sich das Ecksystem der Südseite. Hier treten aber die hohen Eckpfeiler in ihrer stützenden Kraft mächtiger hervor; ihr Zinnenkranz, dessen Maafswerkchmuck dem der ringsum laufenden Mauerzinnen gleich gestaltet ist, tritt, auf hohe weit vorragende Tragsteine gestützt, kapitälartig vor, damit ihre hervorragende technische Bedeutung sowie ihren kriegerischen Zweck in kühner frischer Weise betonend.

Das den preussischen Ordensburgen zu Grunde liegende allgemeine System tritt auch bei der Marienburg deutlich hervor. Sie bestanden im Wesentlichen aus zwei Theilen: der Burg im engeren Sinne, die zugleich als Wohnung für die Ritter diente, und der gewöhnlich niedriger gelegenen Vorburg für die Wirthschaftsräume, Werkstätten und Magazine. Die Befestigung erfolgte wie bei den übrigen Burgen: Zwinger, Mauer mit Thürmen und Graben umgaben den gewöhnlich viereckig gestalteten Bau, der innen mit einem Hof und unter Anlehnung an die Klosterbauten mit einem Kreuzgang versehen war.

Eine große Vorburg mit den reicheren Bedürfnissen entsprechenden umfangreichen Wirthschaftsräumen besaß auch die Marienburg. Sie lag, wie erwähnt, nördlich von dem Mittelschloß und bildete den gefährdetsten Theil der Burg. Zahlreiche Mauerreste zeugen noch heute von ihrer ehemaligen Existenz; die Eisenbahn hat sich auf einem Damme einen Weg durch und über sie hin gebahnt. Als mit der Marienburg verwandte Ordenschlösser seien noch die zu Heilsberg, Lochstädt, Johannisburg und Rheden genannt,

Fig. 420.



WESTL. ANSICHT DER HOCHMEISTERWOHNUNG DER MARIENBURG.

Nach Förster.

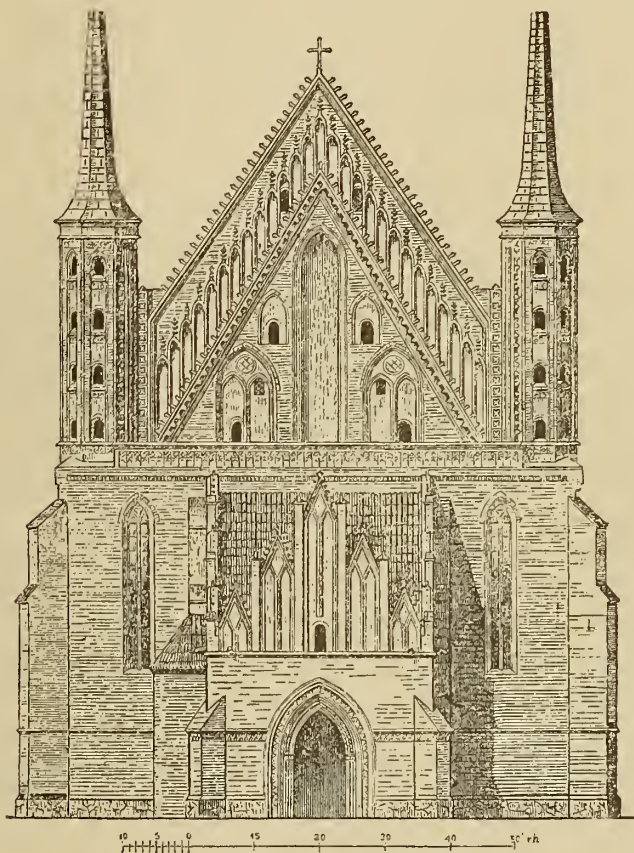
deren Vergleich mit jener zu Aufschlüssen über manche bisher nicht klar gelöste Fragen geführt hat.

Die Marienburg zeigt eine frische, kecke und verständnisvolle Verwendung der gothischen Bauprinzipien. Diese haben von der systematischen Strenge zu Gunsten einer individuelleren Gestaltung manches eingebüßt: der Spitzbogen galt den kühnen lebensfrohen Baumeistern des Ordens keineswegs als nothwendige Form des Stils; sie wichen gern davon ab, und nicht bloß aus Gründen der Konstruktion, wie bei vielen Gewölben der Räume des Mittelschlusses, deren geringe Höhe den Rundbogen verlangte, sondern auch aus solchen des Gefühls. Die Fenster und Blenden der Hochmeisterwohnung im Mittelschloß mit Spitzbogen zu überdecken, hieran waren sie nicht verhindert, und wenn sie trotzdem den wagrechten Sturz und den flachen Bogen wählten, so geschah dieses aus ganz bestimmten Stilgründen; das Maß und die Strenge, welche die Ordensregel ihrem Leben auferlegte, fanden ihren Ausdruck in der Architektur, indem der hochauftrebende Zug der Gothik eine wohlthuende, den Wohnräumen wohl angemessene Begrenzung erfuhr. Iene Nischen und Fenster stimmen zudem in schöner Gleichartigkeit zu dem Zinnenkranz, welcher das Hochmeisterschloß nach oben in horizontaler, dem kriegerischen Zweck entsprechender Form abschließt. —

Zu diesem großartigen prächtigen Bau können die über das Land zerstreuten Kirchen kaum in Vergleich gebracht werden, da sie im Allgemeinen sehr schlicht behandelt sind. Die Form der Hallenkirche findet sich auch hier vorwiegend neben einschiffigen Kirchen angewendet, ebenso der gerade Chorschluss. Eine reichere Ausbildung erfuhren vorzugsweise nur die Giebel der West- und Ostseite, die durch spitzbogige Blenden und fialenartige Bekrönungen über den schwachen Pfeilern gegliedert wurden; der weiße Bewurf der Blenden trat dabei in einen belebenden Gegensatz zu dem dunkleren Material der Pfeiler. Die Thürme wurden als große Mauerkörper gebildet und schlossen mit einem Satteldach oder hölzernen Helm. Als eigenthümlich kann vielleicht die Anlage dreier neben einander herlaufender Dächer bei den Hallen-

kirchen gelten. Maafswerk ist nur in schlichter Gliederung angewendet, und die Portale sind klein und wenig entwickelt; dafür aber erhielt das Innere an den Gewölben einen reicheren Schmuck,

Fig. 421.



FAÇADE DES DOMES ZU FRAUENBURG.

wie es scheint, unter dem Einfluss der Gewölbe der Ordensschlösser: man bildete sie flacher, als im gothischen Stile an andern Orten Sitte war und gab ihnen ein größeres Leben durch Vermehrung der Rippen. So bürgerten sich die Netz- und Fächergewölbe hier bald nach dem Beginn einer regeren Bau-

thätigkeit, also seit dem vierzehnten Jahrhundert, ein. Die Pfeiler dieser Bauten sind meistens achteckig und ohne weitere Gliederung.

Unter den dieser Bauweise angehörigen Façaden verdient die des Domes zu Frauenburg besondere Beachtung, die wir ohne weitere Worte der Erläuterung im Bilde mittheilen (Fig. 421). Auch hier ist trotz des Vorbaues, der Eckthürmchen und der reichen Blendengliederung das Mißverhältniß zwischen dem Unterbau und dem schwerlastenden Dach der Hallenkirche nicht überwunden.

Mit der Betrachtung der höchsten Leistungen des Deutschordens können wir die der Ordensbauten überhaupt beschließen. Was die nicht erwähnten Orden geleistet haben, ist freilich keineswegs gering anzuschlagen¹⁾; aber es würde doch einer Wiederholung des bereits Gefagten bedürfen, auf sie einzugehen. Nur auf eine besondere Leistung der englischen Architektur dürfen wir wohl noch hinweisen, auf die herrlichen Kapitelsäle neben ihren Kathedralen. Das Innere dieser Räume wurde an Flächen und Gewölben aufs reichste mit all jenen phantastischen Formen ausgestattet, über welche die englische Gothik gebietet. Es lag nahe, sie mit den Remtern des deutschen Ordens zu vergleichen; allein einen historischen Zusammenhang zwischen ihnen anzunehmen, liegt keine begründete Veranlassung vor, da die Vorbilder für die einfäulige Gewölbegestaltung viereckiger Räume auch in Deutschland weit in die Vergangenheit zurückreichen.

1) So verweise ich hier noch auf die schöne Publikation von Robert Schmidt, die ehemalige Stiftskirche der regulierten Chorherrn Augustiner

Ordens zu Bordesholm (welche ehemals den Brüggemann'schen Altar barg). Darmstadt 1881.

Haus, Burg und Palast.

Die Betrachtung der Ordensbauten hat uns bereits belehrende Blicke auf einige weltlichen Zwecken gewidmete Bauten des neuen Stils werfen lassen. Die erweiterte Kenntniß des Gewölbebaues und die neue Formensprache kamen der Bauweise der Städte nicht minder zu gut; so erfuhren nicht nur die Wohnhäuser, sondern auch ihre Umfassungsmauern mit Thürmen und Thoren die Veränderungen des neuen Stils. Er zog bei dem Bürger ein wie bei dem Fürsten; er war nicht bloß kirchlich, sondern im weitesten Sinne des Wortes zugleich weltlich; er diente dem Frieden und dem Kriege — Beweise, daß er mehr als eine äußerliche Gepflogenheit, daß er aus einer allgemeinen ästhetischen Grundstimmung hervorgegangen ist.

Unsere heutigen Städte haben uns noch manchen Zeugen mittelalterlichen Lebens dieser Epoche erhalten; es ist uns sogar möglich, eine Vorstellung von dem Charakter ganzer Straßen zu gewinnen. Wie wunderbar heimein uns diese Wohnstätten unserer Altvordern an, die so keck und frisch ihr Antlitz oder doch einen Theil desselben vorstrecken, um gleichsam ihr Bürgerrecht zur Schau zu bringen; wie malerisch reihen sie sich ohne ängstliche Sorge um die Straßenflucht und mit dem Selbstbewußtsein ihres Eigenwerthes in wechselnder Schönheit an einander! Jedes Haus ist gleichsam ein Wesen für sich, mit eigener Individualität und eigenen Reizen ausgestattet. Trotzdem tritt die gleichartige

Schönheit des Stils überall hervor, nur ohne die Schablone der Schule, die unferen neuen Städten und Strafsen jene starre ermüdende Gleichartigkeit aufgenöthigt hat. Diefem bereits in der Gothik zu Tage tretenden Individualismus der profanen Kunst, der feine Urfache in dem Umfande hatte, dafs jeder Bürger nach feinem Bedürfnifs und Geschmack für sich und feine Familie sich fein Wohnhaus erbaute, ohne dafs polizeiliche Vorschriften ihm Schranken anlegten, hat in der folgenden Epoche die Renaissance ihre Einführung und rafche Herrschaft zu verdanken. Gewiffe Schranken, die sich aber durch den gefuchten Ausgleich ebenfalls charakteriftisch geltend machten, waren blofs durch die gehemmte Flächenausdehnung innerhalb der Mauern der Städte, welche zugleich die Enge der Strafsen veranlafste, gezogen. Sie wurden vorzugsweise für die Holzbauten mafsggebend, indem diese ihre Stockwerke über einander vortreten liefsen, jedoch auch für Steinbauten durch die Erker, die nicht blofs dekorative Zuthaten, fondern Erweiterungen der Wohnräume bilden. Nothwendigkeit und perfönliche Wünsche führten hier zu schönen künstlerischen Motiven.

Das Holz blieb auch in der Zeit des gothifchen Stils nach wie vor das beliebteste Material für Wohnhäufer, und auch für öffentliche Gebäude, wie für Rathhäufer, Gildehäufer und Hospitäler, wurde es noch gern verwendet. Obgleich es feine eigene Technik hat¹⁾, die von den Veränderungen in der Steintechnik nicht berührt wird und sich in der gothifchen Zeit kaum von jener der vorausgegangenen unterscheiden konnte, fo übertrugen sich doch auch gewiffe Formen auf den Holzbau, welche nicht gerade der Bildnerkunst angehören, die naturgemäfs das Feld ihrer Thätigkeit auch über das bildfame Material des Holzes ausdehnte. Am wenigsten bedenklich zeigte man sich in der Verwendung des Holzes in England. Die Vorthelle des Gewölbes hinsichtlich der Feuerficherheit unberücksichtigt lassend, stellte man gegen Ende des 14. Jahrhunderts Decken grofser Räume aus kühnen, aber ficherer Holzkonstruktionen her, denen man in dekorativer Weise

1) Vgl. Abthlg. 2. Architektonik des romanifchen Stils. S. 224 etc.

dem gothischen Stile angepaßte Formen gab. So geschah es z. B. in der großen Westminsterhalle zu London, in der Halle des Schlosses Eltham in der Grafschaft Kent, in der Kirche zu Trunch in der Grafschaft Norfolk und in der zu New-Walsingham.¹⁾

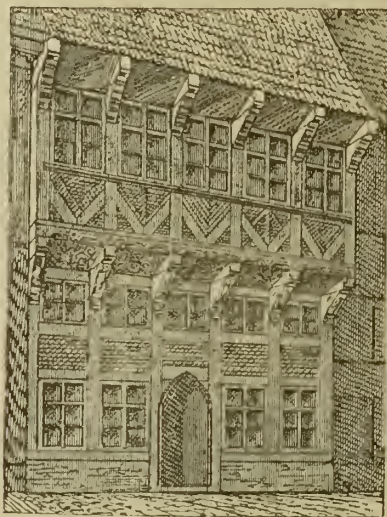
Eine Geschichte des bürgerlichen Holzbaues auch nur in großen Zügen zu schreiben, ist unmöglich, da bei uns die ältesten erhaltenen Häuser dieser Art ihrer Entstehung nach nicht über die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurückreichen, das vorhandene Material in den verschiedenen Landschaften noch nicht in genügender Weise gesammelt ist, und die geringen Reste der über jene Zeit zurückreichenden Bauten, seien es nun Theile noch bestehender Bauten, seien es lose Stücke in unsern Museen, noch einer genaueren Prüfung und Vergleichung zu unterziehen sind. Dörfer und kleinere Landstädte haben der Forschung die einfacheren und auch wohl im System älteren Holzbauten hinterlassen, während grössere Städte, wie Braunschweig, Hildesheim, Halberstadt, Quedlinburg und andere, die Mittelpunkte der Kultur waren, mehr künstlerisch entwickelte und dem Fortschritte des Geschmacks huldigende Bauten zeigen. Aus den genannten Gründen von dem Versuche einer historischen Darstellung des Holzbaues absehend, theilen wir einige der bereits in gothischer Zeit vorhandenen Haupttypen des Holzbaues mit. Obwohl dieselben alle der Spätzeit des Stils angehören, so beweist doch die vollendete Ausbildung ihres Systems, daß die vorausgegangene Zeit schon denselben Typus gepflegt hat — eine Annahme, die bei den ganz bestimmte Konstruktionen bedingenden Strukturverhältnissen des Holzes um so gerechtfertigter erscheint.

Der Fachwerksbau, mit dem wir es hier in erster Linie zu thun haben, tritt in verschiedenen Verbindungen mit dem Steinbau auf. Letzterer reicht entweder bloß bis zum Sockel, der als Lager für die unterste Schwelle des Fachwerks dient, oder umschließt den ganzen unteren Stock, dieses wohl vielfach aus Gründen der Sicherheit. Bürgerliche Wohnhäuser ersterer Art haben sich in Norddeutschland in vielen Städten erhalten, sowohl in schlichter

1) Vgl. Fergusson, History of architecture. London, 1867, S. 61 u. 62.

wie in reicher Gestalt. Diese Holzhäuser des 15. Jahrhunderts (Fig. 422) haben niedrige, oft nur 2 Meter hohe, weit vorkragende Stockwerke. Die vorspringenden, die Außenwände tragenden Balken lagern über den Ständern des unteren Geschosses und zwar entweder unmittelbar auf ihnen oder vermittels Wandrahmhölzer; die heraustretenden Enden werden durch besondere Kopfbänder oder Konfolen, die in den Winkeln zwischen ihnen und dem un-

Fig. 422.



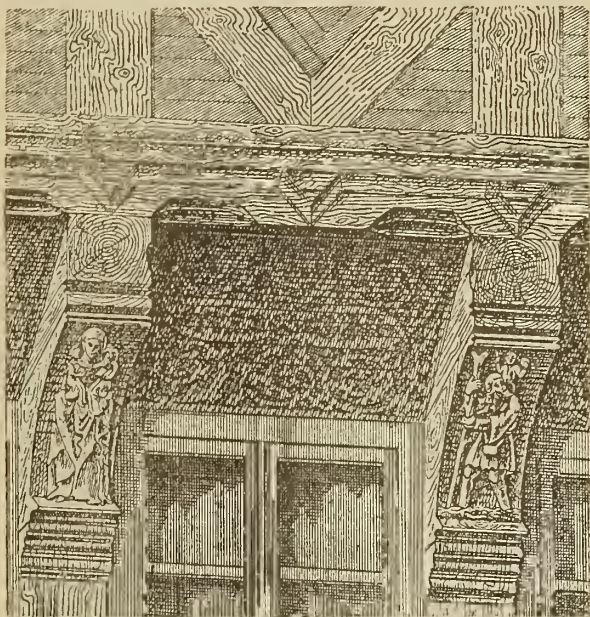
ANSICHT EINES HOLZHAUSES IN HILDESHEIM.

Nach Lachner.

teren Ständer angebracht sind, gestützt. Auf den Balkenenden lagert die Schwelle des Obergeschosses, in welche dessen Ständer eingezapft sind (Fig. 423). Da diese Konstruktion sich in allen Stockwerken wiederholt, so bildet sich an den Façaden ein durchaus regelmässiges Bild über einander lagernder Theile, welches schon an sich durch die Strenge seiner Gliederung und die Schatten der sich überkragenden Stockwerke mit ihren Stützen und Streben und den von Fenstern belebten Feldern einen hohen architektoni-

fchen Reiz ausübt. Die zwischen den Ständern und Streben verbleibenden Räume pflegte man durch Ziegelsteine, die oft nach Mustern gelagert wurden, auszufüllen. Schräg stehende Füllbretter brachte man gern zwischen den Tragbändern unter der Vorkragung der Stockwerke an, so daß die unteren Flächen zwischen den Balken geschützt waren. Die bis zu der ersten Vorkragung

Fig. 423.



SYSTEM DER KOPFBÄNDER, SCHWELLEN, STÄNDER UND SCHUBRIEGEL.

Nach Lachner.

reichende unterste Abtheilung dieser Häuser erhielt meistens zwei Geschosse, ein höheres unteres und ein niedriges oberes; letzteres war wohl für die Dienstboten und zu Lagerräumen bestimmt. Ueber dem Flur hinter der Eingangsthür fiel das obere Geschoss aus, so daß jener bis unter die erste vorkragende Balkenreihe reichte. Von dem so entstandenen Zwischengeschoss waren nach dem Flur zu oft Fenster gebrochen. In einigen Fällen

erhielt das Zwischengefchofs auch wohl eine selbständigere Bedeutung, was sich durch seine grössere Höhe ausdrückte (Fig. 424).

Hinsichtlich der Stellung der Häuser zur Strasse scheint an einzelnen Orten ein bestimmter Gebrauch geherrscht zu haben,

Fig. 424.



HAUS IN WITZENHAUSEN (HESSEN).

Nach Bickell.

der aber von selbst durchbrochen wurde: so haben die Holzhäuser Hildesheims und Braunschweigs die gewalmten Dachflächen der Strasse zugewendet, wovon sie bei den Eckhäusern an einer Seite abweichen mußten, so daß also hier eine unter Umständen kostspielige Giebelausbildung nicht erspart blieb.

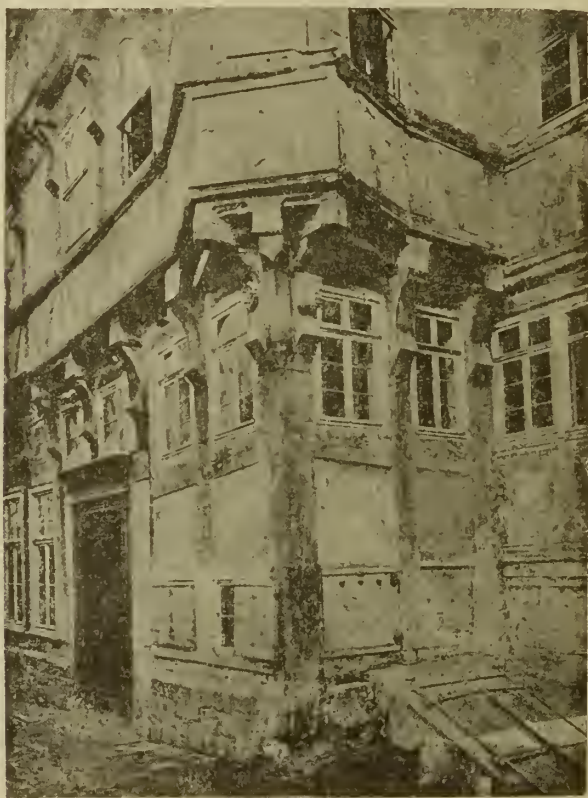
Die für diese Bauart charakteristische Ueberkragung der oberen Stockwerke über die unteren, die an manchen Orten bis in die neueste Zeit hinein in Gebrauch geblieben ist, hatte ihren Grund in dem also gewonnenen Zimmerraum; will man aus dem Umstande, daß die Hofseite jene nicht hat, schließen, daß nicht dieser praktische Grund, sondern ein rein ästhetischer, der nur das Aussehen der Façade berücksichtigte, sie hervorgerufen hat, so haben wir wohl bloß daran zu erinnern, daß nach der Hofseite zu ein Anlaß zur Beschränkung in den Raumverhältnissen des untersten Stockes nicht vorhanden war, sondern nur an der Straßenseite, daß also dort die Ursache für die kostspieligere Konstruktion der Ueberkragungen überhaupt fortfiel.

Von den städtischen Häusern aus gothischer Zeit hat sich kaum eines in seiner inneren Einrichtung unverändert erhalten. Ursprünglich für den bestimmten Zweck oder Beruf des ersten Besitzers, sei es als Vereins-, sei es als Privathaus, eingerichtet, haben sie mit den neuen Besitzern und veränderten Bestimmungen neue Veränderungen erleiden müssen, wie wir dieses noch jetzt wahrnehmen können. Am wenigsten gelitten hat jedoch, Dank ihrer streng konstruktiven Gliederung, die Façade, und wo auch diese den gegenwärtigen Bedürfnissen sich hat fügen müssen, betreffen die Veränderungen meistens doch nur das Erdgeschoß. Den alten Charakter wenigstens bildlich wiederherzustellen, bieten sich oft noch genügende Anhaltspunkte.

Der neue Stil trat bald schlicht, bald in reichem ornamentalem Gewande auf. Malerisch wirken auch die schlichtesten Häuser durch die Ueberkragungen, den Wechsel von Holz und Stein und durch kühne Giebelbauten. Wie wirksam erscheint z. B. der von uns mitgetheilte Erker eines Homberger Hauses (Fig. 425)! Der an sich schlichte Erker an der Ecke wird von einem Ständer mit drei Kopfbändern getragen. Die Fenster derartiger Häuser haben gewöhnlich der Konstruktion entsprechende geradlinige Stürze. Spitzbogige Thüren, in der Gliederung ihrer Rahmen den Steinformen nachgebildet, finden sich auch jetzt noch häufiger oder haben doch Spuren ihres ehemaligen Vorhandenseins hinterlassen.

Bei den reicher ausgestatteten Häusern find es vorzugsweise die Kopfbänder, Schwellen und Füllbretter, welche das Schnitzmesser mit Ornamenten bedacht hat. Doch erstrecken sich solche manchmal, und nicht immer in Uebereinstimmung mit dem kon-

Fig. 425.



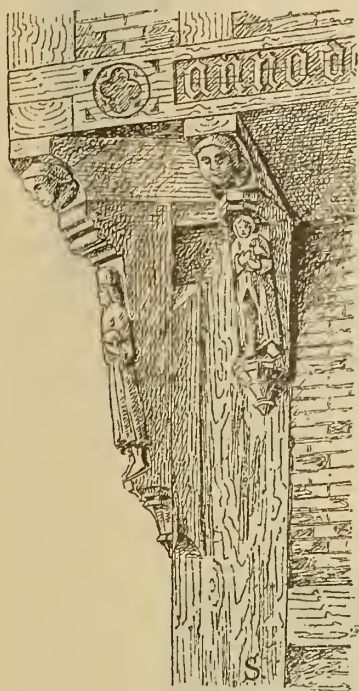
ECKE EINES HAUSES IN HOMBERG (HESSEN).

Nach Bickell.

struktiven Gedanken, fortlaufend über Schwellen und die zugehörigen Ständer und Streben: ein Zeichen der überwiegend dekorativen Richtung und des Verfalls des Stils. Die Kopfbänder werden bei außerordentlich reicher Ausstattung an der vorderen Fläche mit Relieffiguren geschmückt (Fig. 426), andernfalls mit Profilen, die

der allmählich vortretenden Linienbewegung und den zugehörigen Ruhepunkten entsprechen (Fig. 427); auch haben sich noch einige Konfolen erhalten, die in ihrer Behandlung an die Steinkonfolen des gothischen Stils erinnern (Fig. 428). Ueber ihnen werden die Balkenköpfe profiliert oder gleichfalls bildnerisch mit Köpfen ge-

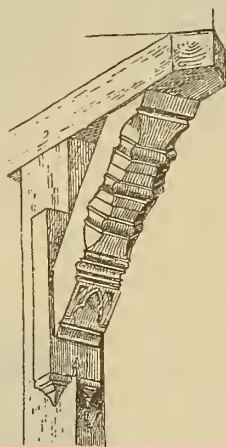
Fig. 426.



KOPFBÄNDER MIT FIGUREN.
VOM RATHSKELLER IN HALBERSTADT.

Nach Lachner.

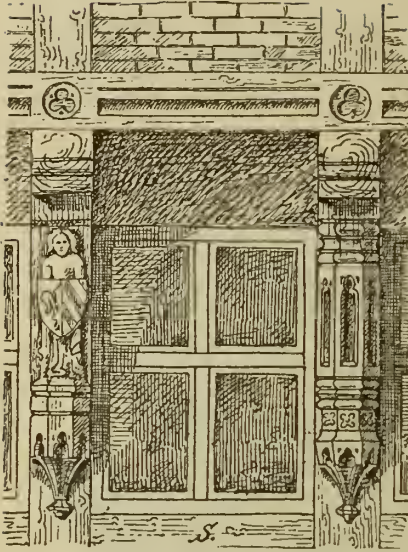
Fig. 427.



KOPFBAND.
Nach Lachner.

schmückt. Die Schwellen erhalten Linienornamente unter Berücksichtigung ihrer statischen Leistungen, unter denen das Treppenornament und ihm verwandte Gliederungen hervorzuheben sind (Fig. 429), ferner Reihenornamente, die das Fortlaufende oder Umsäumende zweckgemäfs zum Ausdruck bringen; hier tritt der aufkeimende Naturalismus in den Rankenformen kräftig hervor

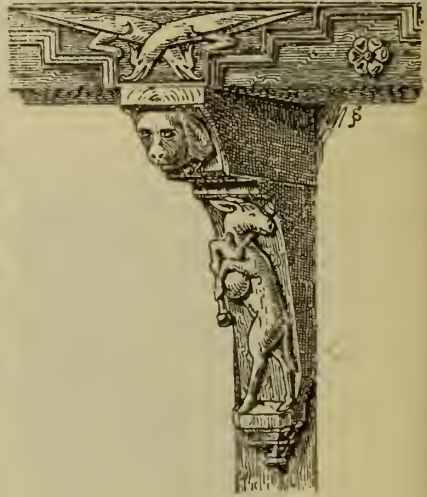
Fig. 428.



KONSQLEN AUS HOLZ. (HALBERSTADT.)

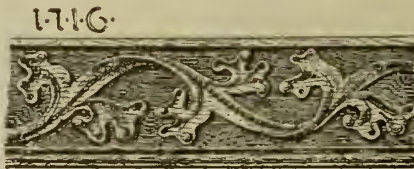
Nach Lachner.

Fig. 429.

KONSOLE (KOPFBAND) UND
SCHWELLE MIT TREPPENORNAMENT.
(BRAUNSCHWEIG.)

Nach Lachner

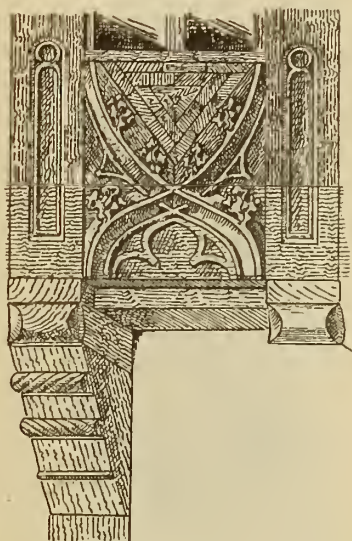
Fig. 430.



SCHWELLENORNAMENT.

(Fig. 430). Werden die Felder zwischen den Ständern und unter den Fenstern durch Zusammenziehung der Schwellen- und Schubriegelflächen zu einer einzigen Fläche gestaltet, so tritt auch wohl gothisches Maasswerk in schöner und richtiger Weise hier füllend auf (Fig. 431). Auch fehlt es nicht an fortlaufenden bildnerischen Szenen aus dem heiligen und profanen Leben an der Schwelle und den benachbarten Theilen. Gleich den Hausthüren erhielten

Fig. 431.



GOTHISCHES MAASSWERK AUF SCHWELLEN- UND SCHUBRIEGELFLÄCHEN.

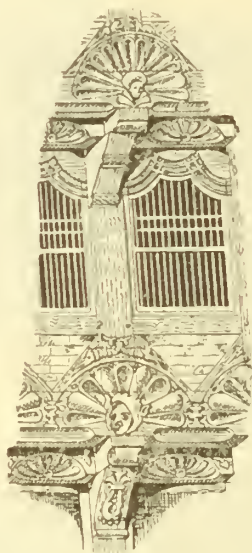
(BRAUNSCHWEIG.)

Nach Lachner.

auch wohl die Fenster, ohne gegen die Konstruktion zu verstossen, profilierte Gliederungen, die an den Stürzen öfter flache gebrochene Bogen von sich durchkreuzenden Stäben bilden (Fig. 432). Doch hat in den Einzelausführungen dieses ornamentalen Schmuckes fast jede Stadt ihre Eigenthümlichkeiten, auf die wir hier trotz ihres hohen Reizes nicht näher eingehen können. Diese Arbeiten sind stets kräftig und bestimmt, die Laubornamente einfach, aber mit gutem Stilgefühl ausgeführt, die Figuren zwar nicht immer in

richtigem Verhältnisse, dafür aber um so kecker und mit um so größerer Naivetät und zum Theil köstlicherem Humor ausgeführt. Die Theile stimmen zum Ganzen und schliessen sich zu einem harmonischen Gesamtbilde zusammen, ohne daß ein Glied seine berechnete Individualität einbüßt. Heutzutage freilich starren uns diese gemüthreichen Werke oft in dem wenig angenehmen, schmutzigen Ton des verwitternden Holzes und niedergeschlagenen

Fig. 432.



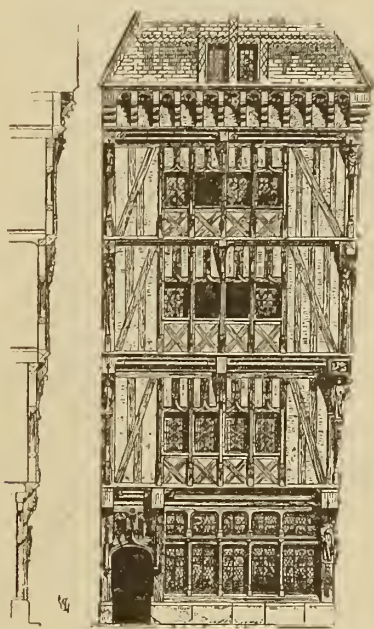
FENSTER MIT GOTHISIERENDEM STURZ. (BRAUNSCHWEIG.)

Nach Lachner.

Rauches entgegen, oder es hat der beliebte graue Oelanstrich sie gleichmäfsig bedeckt; das war aber einst anders: gerade am Holzbau fand der mittelalterliche Farben Sinn eine günstige Gelegenheit zu seiner Bethätigung, und jenes Prinzip der Bemalung, welches wir oben im Innern der Kirchen kennen lernten, wurde in kecker Weise hier auch auf das Aeufsere übertragen. Welch wunderbares, frisches Bild muß eine derartige mittelalterliche Strafe gewährt haben! Das zwar bereits der folgenden Epoche angehörige, jedoch noch gothische Erinnerungen zur Schau tragende

herrliche Knochenhauer-Amtshaus in Hildesheim, dessen farbiges Gewand in ursprünglicher Treue nach den vorhandenen Spuren hat wieder hergestellt werden können, gewährt uns ein stimmungsreiches Bild eines solchen Baues. Wir erkennen hier auch noch, wie die Füllbretter zwischen den Tragbändern zweckgemäß ausgestattet wurden: Sie erhielten malerische Darstellun-

Fig. 433.



ECKHAUS IN ROUEN.

Nach Viollet-le-Duc.

gen und gaben so einen richtigen Ton mit ab in dem reichen Farbenakkord der Façaden.

Die Giebel dieser Holzhäuser erhielten gleichfalls durch die erforderliche Konstruktion, durch Schwellen, Ständer und Rahmhölzer, ihre Gliederung, je nach Bedürfnis auch Fenster und Dachöffnungen. Wo, wie in den genannten Städten, die Häuser ihre Langseiten der Straße zuwendeten, belebten vorspringende Giebel-

dächer über thürartigen Oeffnungen, die als Luken für Winden dienten, die mit Schindeln überdeckten schräg zulaufenden Dachflächen.

Auch in Frankreich haben sich Zeugen des gothischen Holzbaues erhalten. An den uns bekannten Beispielen treten gegenüber der deutschen Bauweise charakteristische Merkmale hervor: die Stockwerke kragen manchmal gar nicht über einander vor, und die Ornamentation ist ernster (Fig. 433), indem sie sich mehr an die Formen des Steinbaues anschliesst. Jenes charakteristische Formenspiel auf der Oberfläche der konstruktiven Theile war eben ein Vorläufer der deutschen Renaissance.

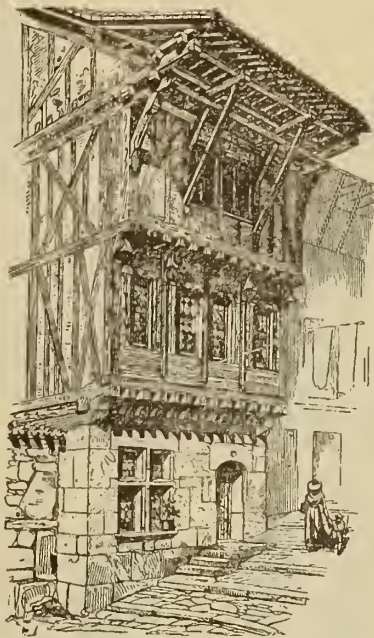
An den Marktplätzen pflegten die Häuser der Krämer und Kaufleute zu stehen, die hier in den unteren Geschossen ihre Waaren feilhielten. Sie legten aber ihre Läden nicht unmittelbar an die Strasse, sondern zogen sie um ein Stück nach hinten zurück und stützten das obere Stockwerk vorn durch Pfosten, Säulen oder Pfeiler. So erhielten diese Häuser unten offene Vorhallen, die dem kaufenden und feilschenden Publikum und dadurch auch den Händlern von Vortheil waren. Da die aneinander stossenden Häuser sämmtlich solche Lauben erhielten, so bildeten sich unter den Vorderräumen des zweiten Stockes rings um den Markt laufende überdeckte Wandelgänge, die sich in einigen Städten bis zur Stunde erhalten haben und bei schlechtem Wetter als angenehme Spazierwege zu dienen pflegen. In Marienburg in Westpreussen haben sich noch bei den Holzhäusern solche Bauten bis zur Stunde erhalten; in Münster in Westphalen, wo Steinhäuser diese Wandelgänge haben, führen sie ihrer äusseren Erscheinung nach den Namen „unter den Bogen“. Auch andere Orte, wie z. B. München zeigen noch solche Anlagen oder Spuren davon.

Das unterste Stockwerk jener Holzhäuser ist, wie schon gesagt, zuweilen auch aus besonderen Veranlassungen aus Stein hergestellt. Ein schönes derartiges Beispiel, das zugleich wegen seiner vorspringenden Stockwerk- und Dachanlage von besonderem Interesse ist, theilt Viollet-le-Duc mit (Fig. 434). Es gehört dem Städtchen Annonay an. Für den Verkehr der Bewohner des

Städtchens mit einander boten diese Vorsprünge dieselbe Annehmlichkeit wie die Lauben- und Bogengänge.¹⁾

Der Blockbau tritt an Bedeutung hinter dem geschilderten Fachwerksbau weit zurück. Auch er hat zwar reizende Werke aufzuweisen; da aber unseres Wissens die vorhandenen Profanbauten

Fig. 434.



HAUS IN ANNONAY.

Nach Viollet-le-Duc.

der gothischen Epoche nicht mehr angehören und zudem vorzugsweise der ländlichen Bauweise zuzuweisen sind, so müssen wir hier auf eine Betrachtung dieser Bauart verzichten.²⁾

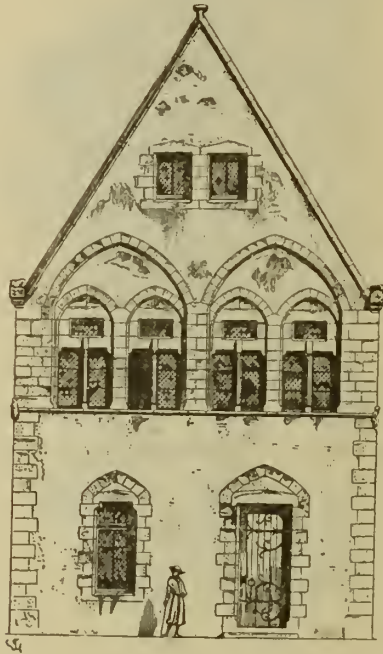
1) Ueber Holzarchitektur vgl. man: Lachner, Die Holzarchitektur Hildesheims. Hildesheim 1882; derf.: Die Holzarch. Halberstadts in d. Ztschrft. f. bild. Kunst 1884, derf.: Die Holzarch. Braunschweigs ebdf. 1885; ferner: Schae-

fer, Die Holzarchitektur Deutschlands. Berlin 1886; Bickelt, Hessische Holzbauten. Marburg 1887; Viollet-le-Duc, Bd. VI unter maison.

2) Vgl. über Holzkirchen in Norwegen Abthlg. 2. S. 455.

In der gothischen Zeit wurde der Holzbau aus praktischen Gründen bereits vielfach vom Steinbau verdrängt. Diefem Umfande haben wir die Erhaltung mancher schöner Kunstwerke in unseren alten Städten zu verdanken. Die gothischen Steinhäuser (Fig. 435 bis 441) wenden mit Vorliebe der Strafe die Schmal- oder Giebelfeite zu. Die Thüröffnungen find meistens spitzbogig, die Fenster fehr oft wage-

Fig. 435.



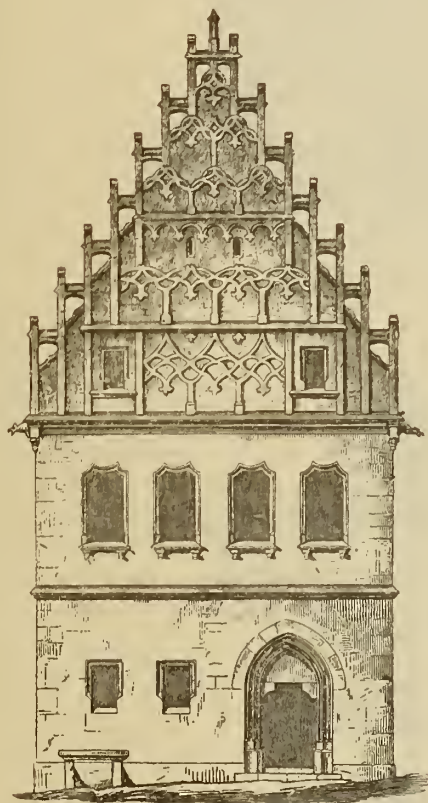
HAUS MIT STEINGIEBEL IN PROVINS.

Nach Viollet-le-Duc.

recht abgedeckt. Erker, flache und giebelartige Ueberdachungen über den Fenstern zieren die Mauerflächen; die Giebel schliessen sich entweder den hinter ihnen liegenden Dachflächen an (Fig. 435) oder steigen treppenförmig und mit Zinnen und falenartigen Thürmchen gefchmückt empor, wobei die Flächen durch Pfeiler und Blenden gegliedert fein können; die Dachfchräge wird alsdann oftmals dadurch fichtbar, daß die Blenden über ihr als Durchbrechungen

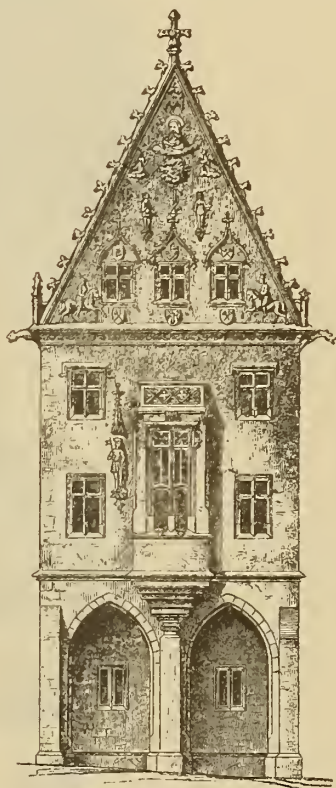
sich fortsetzen (Fig. 436). In letzterem Falle löst die Fassade mit dem oberen Giebeltheile sich von dem Hause los und wird gleichsam ein Werk für sich, wie wir es bei den Westseiten italienischer Kirchen kennen lernten. Die Tendenz des gothischen Stils auf die Höhenrichtung

Fig. 436.



PREDIGERHAUS IN TABOR.
Nach Grueber.

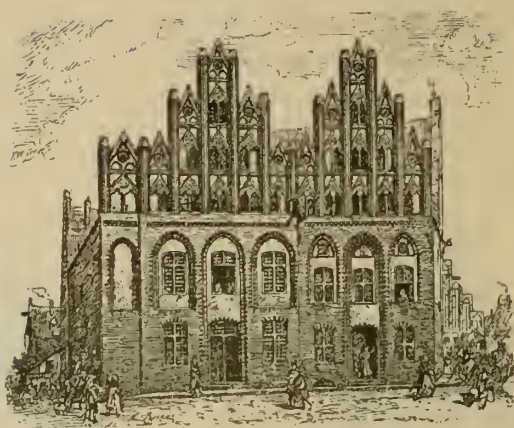
Fig. 437.



HAUS IN KUTTENBERG.
Nach Grueber.

kommt jedoch erst hierbei zur vollen Geltung, und das frische und kühne, weltlich trotzige und selbstbewusste Auftreten dieser mehr dekorativen Gestaltungen verfühnt uns mit der Leere, die zum Theil hinter ihren schönsten Gliederungen vorhanden ist. Diese Giebelbauten sind ja außerdem auch für uns mehr als bloße

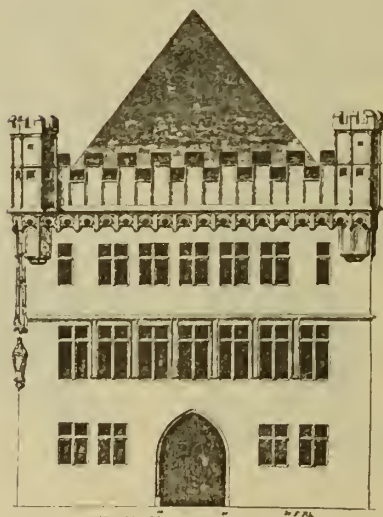
Fig. 438.



HÄUSERGRUPPE IN ROSTOCK.

Nach Rogge.

Fig. 439.



STEINERNES HAUS ZU FRANKFURT A. M.

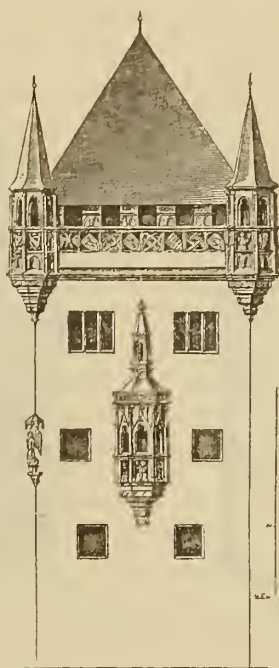
Nach Lübke.

Schaustücke: sie sind Denkmäler, welche der stolze Bürgergeist sich selbst gesetzt hat und die eine für jedes Gemüth verständliche Sprache reden, und sie sind Zeugen eines opferwilligen Kunstsinnes,

den wir heutzutage oft nur allzusehr vermiffen. Noch jetzt wirken diese wenigen Denkmäler veredelnder auf den Geschmack des Volkes, deffen Eigenthum sie find, als all die modernen, schablonenhaften Häuser mit ihrem angehängten Putz.

Ist die Giebelseite nicht nach der Strafe zu gewendet oder

Fig. 440.



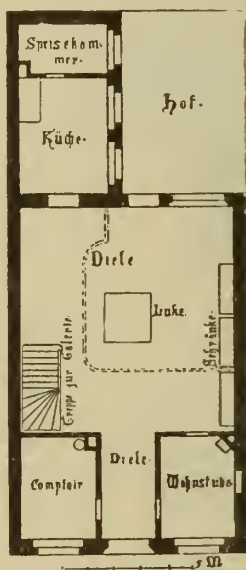
HAUS NASSAU IN NÜRNBERG.

Nach kunsthift. Bilderbogen.

ist das Dach, um nach der Strafe zu nicht sichtbar zu werden, abgewalmt, so bedient man sich gern der Zinnen als Mauerabschlusses. Das „steinerne Haus“ zu Frankfurt a. M. (Fig. 439) und das „Haus Nassau“ in Nürnberg (Fig. 440) sind Beispiele dieser Art. Da man jedoch auch bei diesen Bauten die malerische Schönheit der Giebel nicht ganz entbehren wollte, so brachte man wohl kleinere als bloße Dekorationen an.

Es würde unsere Aufgabe überschreiten, die noch erhaltenen Wohngebäude gothischen Stils, die sich in fast allen älteren Städten jener Länder vorfinden, in denen der gothische Stil Fuß gefasst hatte, auch nur ihrem allgemeinen Charakter nach gruppenweise zu besprechen. Wir begnügen uns damit, einige Façaden im Bilde mitzutheilen (Fig. 435—440). Sie belehren uns, wie die durch

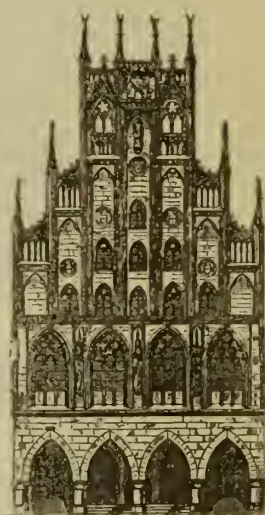
Fig. 441.



GRUNDRISS EINES MITTELALTERLICHEN
HAUSES IN ROSTOCK.

Nach Rogge.

Fig. 442.



ANSICHT DES RATHHAUSES IN
MÜNSTER I. W.

Nach Schnaase.

Mathematik und Zirkel bestimmten Formen der Gothik auch individuelleren Bedürfnissen bis zu einem gewissen Grade gerecht zu werden vermochten, und wie neben dem Holz auch der Stein sich anmuthigeren Bildungen anzubequemen versteht. Dafs auch der Backsteinbau des nördlichen Deutschlands (Fig. 438) sich den Geschwistern würdig zur Seite stellt, brauchen wir nach der Schilderung der Marienburg wohl blofs noch anzudeuten. Von der Verwandtschaft aller Umrahmungen, Gesimse und Zierformen mit den be-

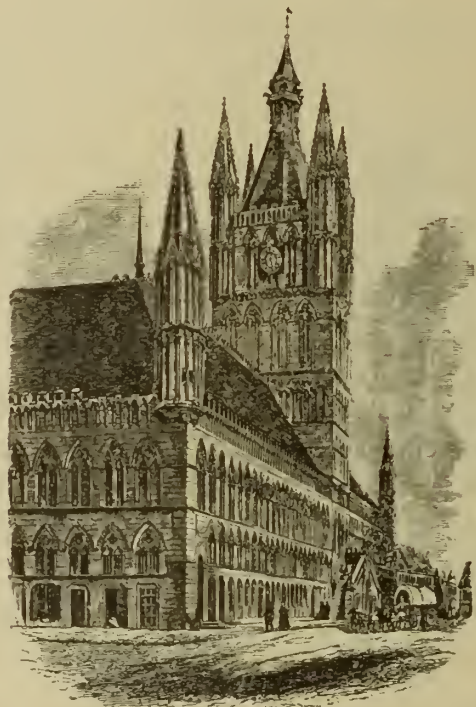
reits bekannten der kirchlichen Gebäude überzeugen diese Beispiele in genügender Weise.

Nicht so deutlich ist das Bild, das sich von der inneren Anlage der gothischen Wohnhäuser geben läßt. Hier spielen die Beschäftigung des Erbauers oder Besitzers, örtliche Gepflogenheiten und die Nachwirkungen der früheren ländlichen Wohnhäuser eine mehr oder minder wichtige Rolle; zudem hat der wechselnde Besitz innerhalb der Jahrhunderte manche Veränderungen hervorgebracht. Im Allgemeinen sind die mittelalterlichen Hausanlagen (Fig. 441) mehr tief als breit, ein Umstand, der nach der StraÙe zu jene reichen Fensteranlagen veranlaßte. Ein großer Flur (Diele) bildete bei Handelshäusern den Mittelpunkt des inneren Treibens; vor oder hinter ihm lag das kaufmännische Arbeitszimmer (Comptoir); reichte der Platz dazu, so wurde auch wohl noch ein Wohnzimmer hier untergebracht. Alsdann findet sich im Hinterhause eine Küche und die zum Wirthschaftsbetrieb nothwendigen Räume. Der Flur erhält sein Licht vom Hofe und durch die Oberlichter der Hausthür; von ihm aus führt eine Treppe zu dem zweiten Stockwerk, die hier auf einer Gallerie mündet, von der aus man die einzelnen Gemächer betritt. In ähnlicher Weise ward auch in den Hinterhäusern durch eine Gallerie nebst Treppe der Zugang zu den oberen Räumen gewonnen.

Wie beim Kirchenbau, so ist auch bei der bürgerlichen Bauweise eine fortschreitende Neigung zu höherem Reichthum der Formen von dem strengen Stil der Frühzeit an bis zu dem Ausgang der Gothik zu verfolgen. Wir müssen es uns veragen, auf diese zum Theil reizenden Werke der gothischen Architektur, in denen sie die ganze Fülle ihres Formenreichthums erschöpft hat, einzugehen. Wir haben zunächst nur noch einen Blick auf die öffentlichen Bauten der Städte zu werfen. Unter diesen sind die Rathhäuser die wichtigsten. Dieselben enthalten meistens im unteren Stock einen Laubengang, hinter welchem Wachtlokale, Stadtwage und Marktschreiberstube angebracht sind. Oftmals ist auch der untere Theil für den öffentlichen Verkehr ganz offen gelassen. Im oberen Stockwerk sind die Versammlungssäle und Amtsstuben

untergebracht, zuweilen auch eine Kapelle. Die Gröfse und Bedeutung der Städte drückte sich in diesen Bauten aus, zu deren würdiger Ausstattung keine Mittel gespart wurden. In Deutschland lehnt ihre Ausführung sich an das bürgerliche Wohnhaus an, dem der Giebelschmuck entlehnt wurde. Ein Thurm, der zur

Fig. 443.



HALLE ZU YPERN.

Nach Lübke.

Beobachtung der Umgegend gegen Feindesgefahr diene, bezeichnet oft die höhere Würde. Das noch wohl erhaltene Rathhaus zu Münster in Westfalen (Fig. 442) zeichnet sich von den Wohnhäusern der Bürger äußerlich nur durch die Pracht seiner Fassade aus. Genügte bei der gröfseren Ausdehnung des Gebäudes ein Giebel nicht, so brachte man mehrere neben einander an. So hat das Rathhaus zu Braunschweig neben treppenartigen Haupt-

giebeln eine Reihe von Spitzgiebeln oder Wimpergen, welche über fensterartigen und mit Maafswerk gefüllten Oeffnungen der Gallerie sich erheben. In manchen Gegenden, insbesondere im Norden Frankreichs und in den Niederlanden, wo die profane Bau-

Fig. 444.



RATHHAUS ZU ALSFELD (OBERHESSEN).

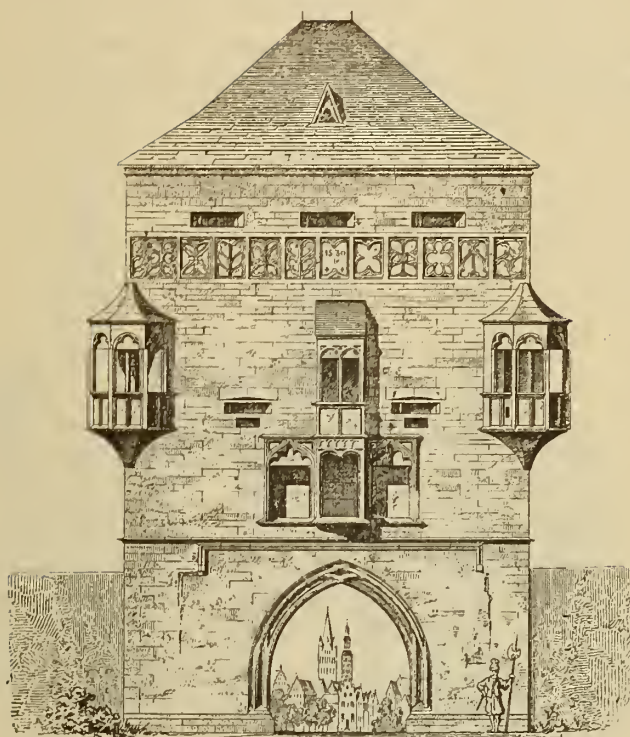
Nach Bickell.

kunst in Folge des Aufschwunges des Handels die kirchliche übertraf, hob man das Stadthaus in höherer monumentaler Weise über die bürgerlichen Bauten hervor; so entlehnt das Rathhaus zu Brüssel seine äußere Erscheinung dem Kirchenbau. Verwandte öffentliche Bauwerke, wie die Hallen der Gilden, waren in ähnlicher Weise wie die Rathhäuser im unteren Theile durch Hallen

für den Marktverkehr eingerichtet, während in den oberen Stockwerken die anderen Geschäftsräume untergebracht wurden. Man liebt es, diesen Gebäuden einen Thurm zu geben, welcher Vertheidigungszwecken und zugleich dem öffentlichen Charakter des Gebäudes als entsprechender Ausdruck diene. Die berühmteste derartiger Hallen ist die zu Brügge prächtiger noch ist die schon im dreizehnten Jahrhundert errichtete Halle zu Ypern (Fig. 443). Wo der Holzbau noch vorwiegend gepflegt wurde, stellte man auch die Rathhäuser in dieser Bauweise her. Erhalten sind uns in Deutschland derartige Rathhäuser in Wernigerode am Harz und in Alsfeld in Oberheffen (Fig. 444). Der letztere Bau besteht im unteren Gefchofs aus einer offenen Halle aus Stein. In Hildesheim sind uns von anderen öffentlichen Holzbauten aus gothischer Zeit noch erhalten das Trinitatis- und Martinihospital und das Kramergildenhauſ, die alle drei im Stile der geschilderten Privatholzbauten ausgeführt sind.

Auch den Befestigungen, ohne die eine mittelalterliche Stadt nicht fein konnte, haben wir manche schöne Perle der Architektur zu verdanken. Mauern, die zum Theil mit Zinnen und in gewissen Entfernungen mit Thürmen versehen waren, umgaben jede Stadt. Die Erweiterungen, welchen sehr viele Städte in unserem Jahrhundert sich nicht entziehen konnten, haben einen großen Theil der Reste jener Befestigungen verschwinden lassen, welche eine besondere Gunst des Schicksals bis dahin erhalten hatte, und mit ihnen auch die Thore, welche nicht blofs als Vertheidigungswerke galten, sondern auch als Zeugen des Reichthums und der Macht der Städte und daher mit dem gesteigerten Schönheitsſinn auch eine reichere Ausstattung erhielten, so daß sie endlich oft mehr als Zierbauten als zu Vertheidigungszwecken erbaut zu sein schienen. Man kann unter den zahlreichen verschiedenen Thorbauten zwei Hauptarten unterscheiden. Die einfachere hiervon ist die einthürmige (Fig. 445), bei welcher der mit den Fallgittern bewehrte Eingang durch den Thurm führt. Balkon- oder erkerartig vorgekragte Anbauten, Maschikuli oder Pechnafen genannt, die unten zum Herabſchleudern von Gegenständen offen sind, und

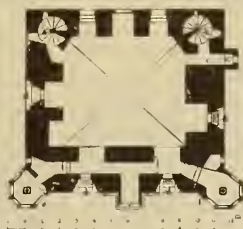
Fig. 445.



Ansicht der Ostseite



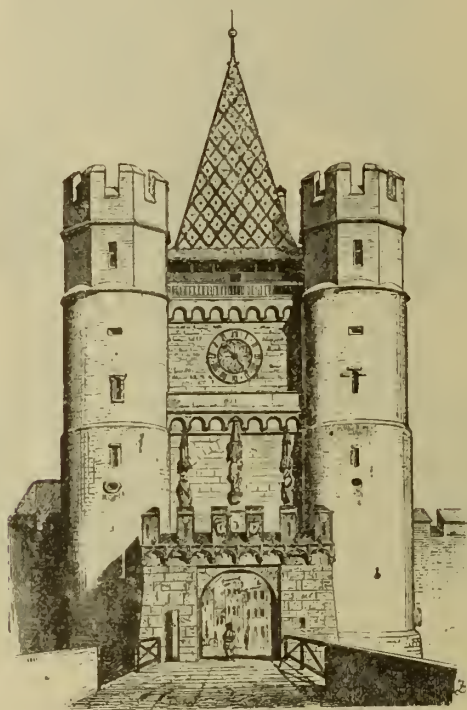
1 Etage



STADTTOR IN SOEST.
Nach d. Ztschr. f. Bauwesen.

Zinnen, die an den Ecken oft von vorgekragten Thürmchen begleitet sind, dienen der Vertheidigung und deuten zugleich äußerlich diesen Zweck an. Eine Zugbrücke führte über den Graben vor den Mauern. Reicher und vertheidigungstüchtiger erscheint

Fig. 446.

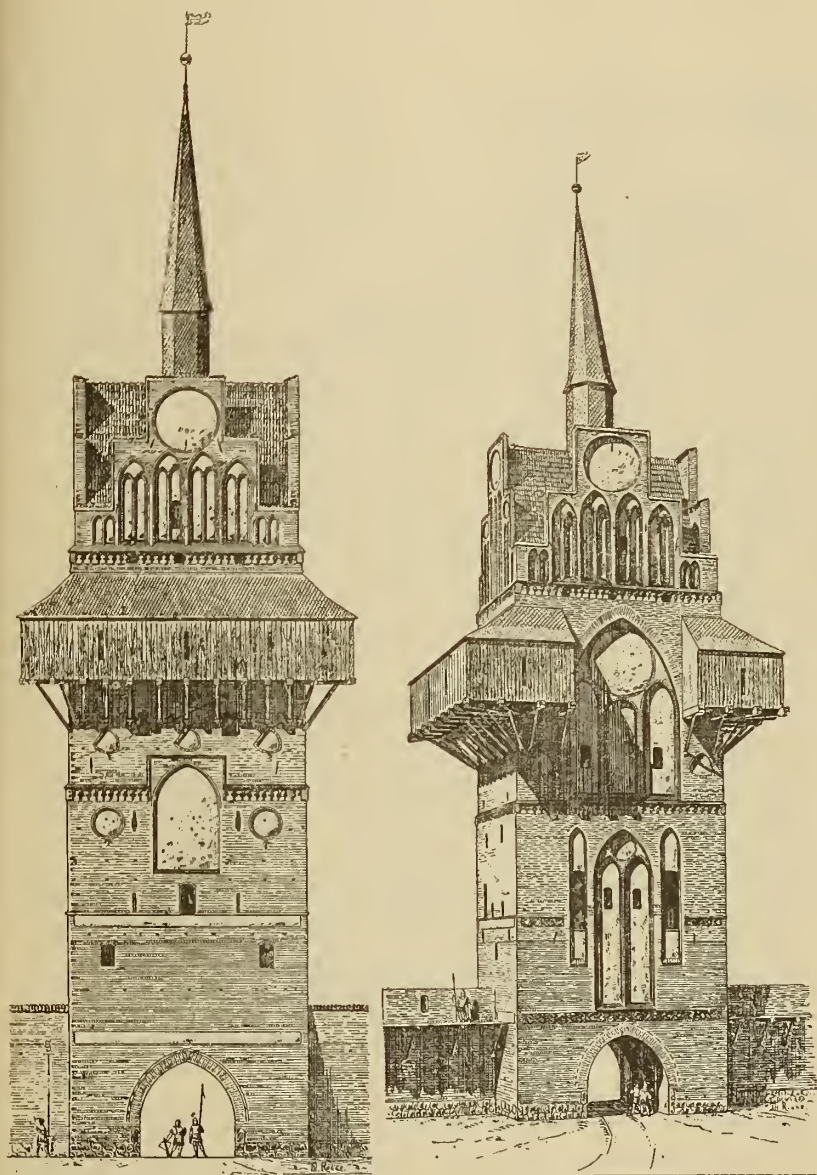


STADTHOR VON BASEL.

Nach kunsthist. Bilderbogen.

die zweite Art der Thoranlagen (Fig. 446). Zwei durch einen Mittelbau verbundene Thürme beschützen hier den unter diesem befindlichen Thorgang. Neben diesem ist oft ein kleiner Seitengang für Fußgänger angebracht. Die Lage des Thores, die erstrebte Vertheidigungsfähigkeit und der Kunstfinn

Fig. 447,



KROEPELINERTHOR IN ROSTOCK.

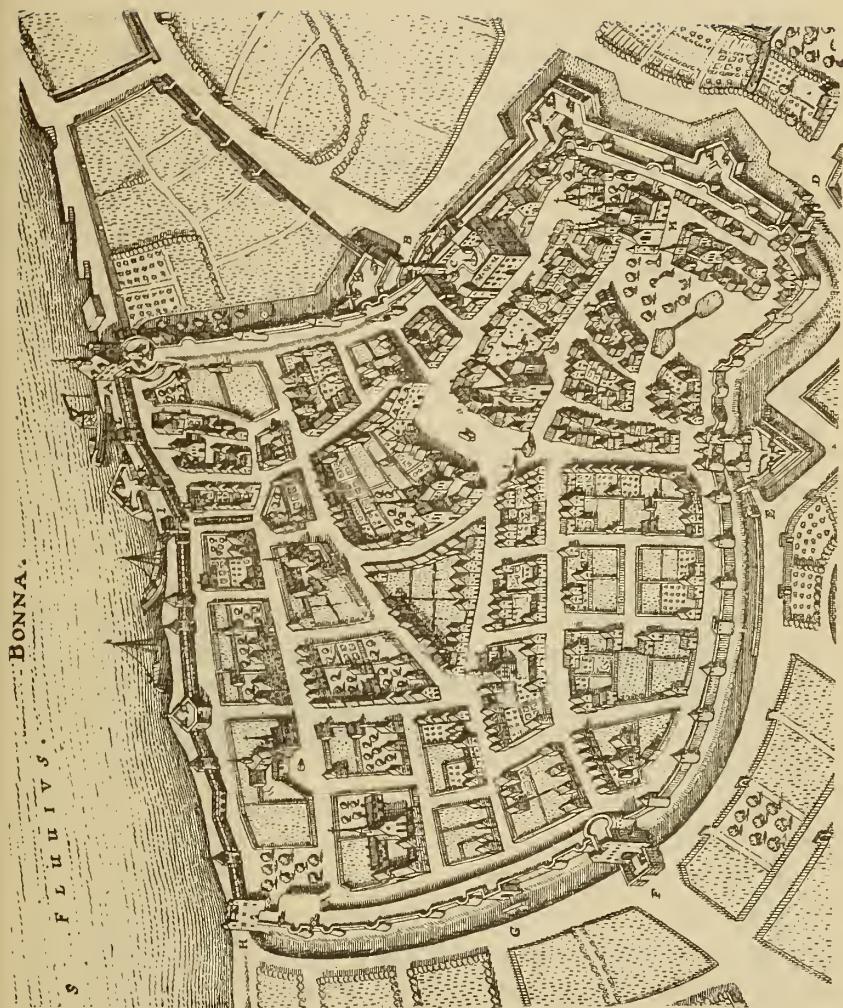
Nach Rogge.

Der obere hölzerne Wehrgang ist Ergänzung.

haben diese Bauten zu größter Verschiedenheit ausgebildet. Schon die Art des Thurmbaues, ob rund oder viereckig, die feine Gliederung in Stockwerke und seine Abdeckung waren genügend, die Erscheinung in charakteristischer Weise zu verändern. Gesimse und Frieze und dekorative Zuthaten verschiedener Art, wie selbst Statuen von Heiligen und Fürsten unter Baldachinen belebten das trotzig Bild mit künstlerischer Anmuth. Der in den Städten herrschende Bautil trat so schon an dem Thor als Wahrzeichen des innerhalb der Mauern herrschenden Kunstsinnes hervor: fehlt doch den Backsteinthoren (Fig. 447) vielfach der Giebelbau nicht, der den Charakter der städtischen Straßen beherrscht. Diese Thorbauten standen mit dem inneren Wehr- oder Laufgang der Umfassungsmauern durch Pforten in Verbindung, die oft die einzigen Zugänge zu ihnen bildeten. In gewissen Entfernungen waren an jenen noch andere Thürme zur Vertheidigung angebracht, die rund oder viereckig und zum Theil nach innen offen waren, letzteres, damit das zur Vertheidigung erforderliche Material in bequemer Weise durch Winden zu den Vertheidigern hinaufgeschafft werden konnte. Die Thore waren meistens sowohl nach der Aussen- wie nach der Stadtseite zur Vertheidigung eingerichtet. Die Veränderung der Kriegswaffen verursachte schon im späteren Mittelalter eine größere Stärke der Vertheidigungsanlagen. Wir müssen uns an dieser Stelle mit diesen allgemeinen Bemerkungen begnügen (Fig. 448).

Dafs der durch die mittelalterlichen Lebensverhältnisse erzeugte kriegerische Sinn selbst auf die kirchliche Architektur einigen Einflufs ausgeübt hat, ist schon bei der Betrachtung der Bauten des deutschen Ordens hervorgehoben worden. Die Dome zu Marienwerder und Frauenburg und andere Kirchen waren durch Wehrgänge innerhalb der Mauern und durch Zinnen vollständig zur Vertheidigung eingerichtet. An dieser Stelle haben wir nur noch jener hier und da noch erkennbaren Anlagen wenigstens Erwähnung zu thun, die, an sich durchaus religiösen Charakters, als willkommene Stützpunkte der Vertheidigung benutzt wurden: es sind dieses die durch Mauern befestigten Kirchhöfe. Um die Kirche oder neben

Fig. 448.



BONN MIT SEINEN BEFESTIGUNGEN.

Nach Merian.¹⁾

1) Die Befestigungen gehören zum Theil einer jüngeren Periode an.

ihr gelegen, bildeten sie zugleich für diese bei Belagerungen oder Erstürmungen einen wirkamen Schutz. Wir machen den Leser mit einer dieser felteneren Anlagen, der Kirche zu Hunaweier bei Rappoltsweiler, durch unsere Abbildung bekannt (Fig. 449). Die Lage des Kirchhofes war hier wie an anderen Orten die Veranlassung zur Befestigung.

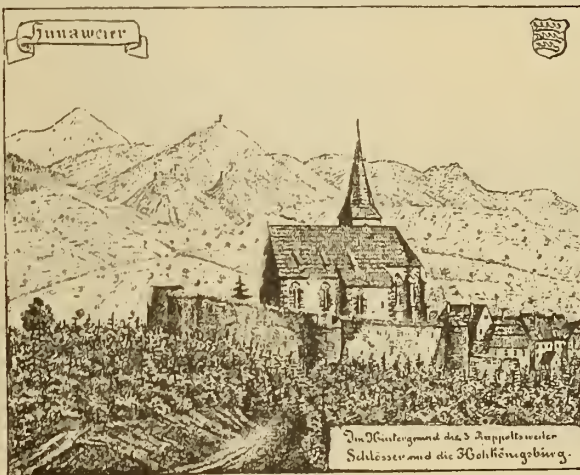
Der Burgenbau war prinzipiellen Veränderungen erst unterworfen, als nach der Erfindung des Schießpulvers Feuerwaffen und mit diesen weitwerfende Geschütze aufkamen. Bis dahin berühren die Stilveränderungen nur die einzelnen Bauten, die in gothischer Zeit der Entwicklung des Stils entsprechend im Allgemeinen reicher und lustiger gestaltet werden. Als Fortschritt in der Befestigungskunst kann man vielleicht die Anlage von Flankierungsthürmen bezeichnen, die wir jedoch mehr bei den größeren französischen Schloßbauten als bei den deutschen Burgen antreffen. Auch erweiterte man nach Bedürfnis die Zwinger und legte nach der Thalseite zu, von wo her der Angriff zu erwarten war, Vorwerke an.

Die zahlreichen Ruinen auf den Hügeln und Vorbergen unserer von Gebirgen durchzogenen Landschaften legen noch jetzt Zeugniß ab von dem Feudalwesen des Mittelalters, unter ihnen manche Perlen der Baukunst, beredte Zeugen von der Wandelbarkeit menschlicher Verhältnisse. Auch die deutschen Burgen des späteren Mittelalters, der Blüthe und des Verfalls des gothischen Stils, hatten keineswegs so geringe ärmliche Verhältnisse, wie vielfach angenommen wird. Wie die Gebäude mit ihren mitunter schönen Arbeiten des Meißels uns lehren, wirkte die kirchliche Kurst auch auf die Gestaltung dieser weltlich kriegerischen Anlagen ein, und wenn auch die Anforderungen an Bequemlichkeit und Pracht nicht denen der folgenden Zeit gleich kamen, so lassen doch manche Funde darauf schließen, daß der Kunstsinne auch innere Räume je nach dem Reichthum und der Würde des Besitzers in gemüthvoller ansprechender Weise ausstattete. Da wir bereits früher das Wesen der deutschen Burgen besprochen haben¹⁾,

1) Vgl. Abthlg. 2. Architektonik des romanischen Stils S. 406 etc.

fo genügt es hier, aus der großen Zahl der noch vorhandenen und in ihren Trümmern erkenntlichen Beispiele eines herauszugreifen. Wir wählen das Schloß Röteln im Wiefenthale (Fig. 450 und 451), das von 1315—1503 Residenz der Grafen Hochberg-Saufenberg war und durchaus nach dem System der Ritterburgen erbaut ist. Die Ansicht ist dem Werke Merians entnommen. Die der Grundrisskizze beigegebenen Erläuterungen ersparen uns eine weitere Erörterung.

Fig. 449.

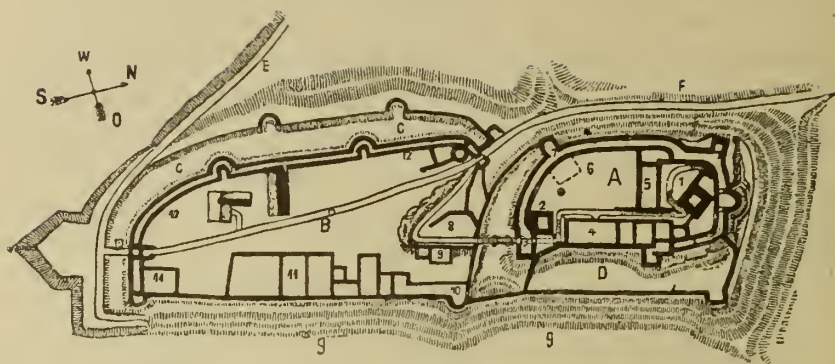


BEFESTIGTER KIRCHHOF ZU HUNAWEIER.

Nach Naecher.

Ein Bild fürstlichen Glanzes des 14. Jahrhunderts gewährt das Schloß Karlstein in Böhmen (Fig. 452 und 453), das südwestlich von Prag am Ufer des Beraunflusses auf einem nach drei Seiten steil abfallenden Felsen gelegen ist. Am 10. Juni 1348 legte Kaiser Karl IV. zu diesem noch in anderer Beziehung merkwürdigen Schlosse den Grundstein. In einer Urkunde, welche der Gründer am Tage der Einweihung am 27. März 1357 ausstellte, ordnete er an, daß die Burg dazu bestimmt sei, das Andenken seines Namens zu bewahren, daß sie in Nothfällen eine Zufluchtsstätte für die Reichs-

Fig. 450.



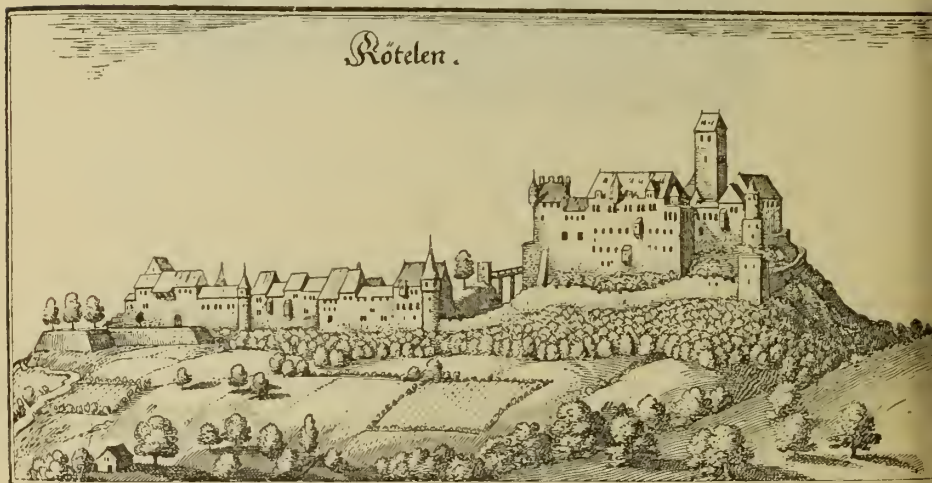
1 : 1500.

GRUNDRISS DER BURG RÖTELN.

Nach Naehér.

A. Obere Burg: 1) Bergfried. 2) Wartthürme. 3) Thoreingang. 4) Ritterwohnung. 5) Kapelle. 6) Schlofshof mit Brunnen. 7) Gedeckter Wehrgang mit Flankierungsthürmen. — B. Untere Burg: 8) Brückenkopf. 9) Wachtgebäude. 10) Thurm. 11) Dienstgebäude, Stallungen, Speicher etc. 12) Gedeckter Wehrgang. 13) Hauptthor. CC Graben. — D Schlofsgarten. — E Weg vom Thal. — F Waldweg. — GG Steiler Abhang.

Fig. 451.

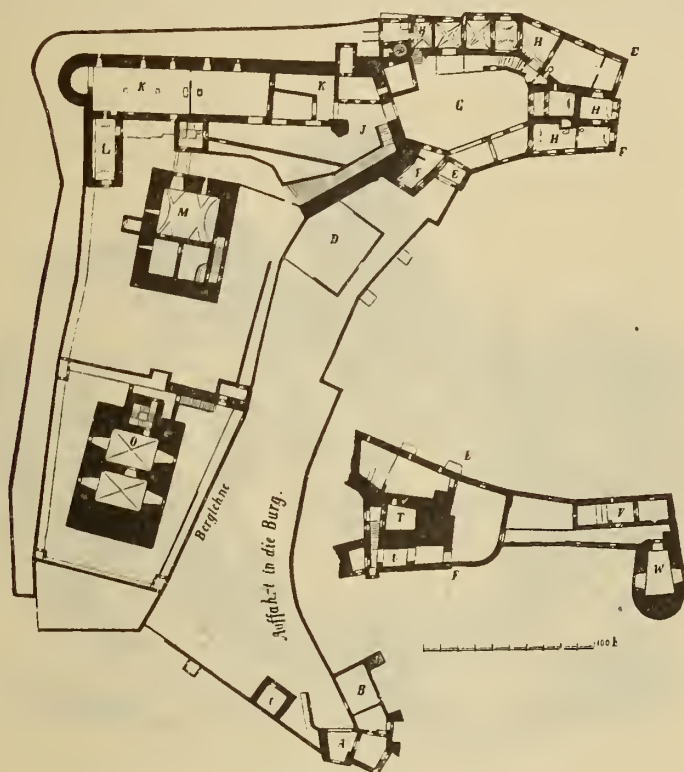


BURG RÖTELN.

Nach Merian.

kleinodien und wichtigsten Urkunden und zugleich eine gottgeweihte Stätte sein sollte, wo er selbst in Zurückgezogenheit und fern vom Weltgetümmel sich seinen religiösen Betrachtungen hin-

Fig. 452.



GRUNDRISS DES SCHLOSSES KARLSTEIN IN BÖHMEN.

Nach Grueber.

geben könne.¹⁾ Diese kaiserliche Burg bestand aus vier Theilen: dem Vorhof oder Zwinger (*G*) mit den Wirthschaftsräumen, mit Beamtenwohnungen und dem Brunnenthurm, der eigentlichen Burg (*K*), die mit dem dritten Theil, der Kollegiatkirche Maria Himmelfahrt (*M*),

1) Vgl. Grueber, Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. III. Theil. Wien. 1877. S. 62 etc.

durch eine Brücke in Verbindung stand, und aus dem großen Thurm mit der Kaiser- oder Kreuzkapelle (*O*). Bei der Anlage dieses Schloßes soll dem Kaiser die im Titulrel geschilderte wunderbare Burg Montsalvage vorgezeichnet haben, wie sich sowohl aus der künstlerischen Ausstattung der inneren Räume wie aus den Vorschriften für die Schloßwächter ergibt. Um sich den Andachts-

Fig. 453.



SCHLOSS KARLSTEIN IN BÖHMEN.

Nach Grueber.

und Bußübungen ungestört hingeben zu können, duldete der Kaiser im Schloß weder Tänze noch Spiele, und keine Frau, nicht einmal die Kaiserin, durfte hier übernachten. Die architektonische Einrichtung gestaltete der Erbauer jedoch nicht nach der sagenhaften Burg Montsalvage, sondern nach der päpstlichen Residenz in Avignon. „Der eigentliche Residenzbau (*K*)“, lautet die Schilderung unseres Gewährsmannes, „hat rechteckige Grundform und erstreckt

sich bei einer Länge von 170 Fufs in westöstlicher Richtung auf dem ziemlich ebenen Plateau hin, so daß die Hauptfenster der Südseite und dem Flusse zugekehrt sind. An der Ostseite wird das Gebäude mit einem halbrunden Thurme abgeschlossen und von einem schmalen Schloßgarten (*D*) umzogen. Mit Inbegriff des Kellergeschosses erhebt sich das dermal unscheinbare Bauwerk in fünf Geschossen, die alle mit flachen Holzdecken versehen sind. Mittels eines vorgebauten viereckigen Stiegenhauses gelangt man in die verschiedenen Gelasse; zuerst in die das Erdgeschofs einnehmenden Vorrathskammern und Bedientenstuben, oberhalb derselben sich im dritten Stocke die S. Nikolaus- oder Ritter-Kapelle befindet. Diese Kapelle ist erst im Jahre 1837 in geschmacklofter Weise erneuert worden und bietet nicht das mindeste Interesse, ebenso die übrigen in derselben Höhe liegenden Gemächer. Im vierten Stockwerk liegen die kaiserlichen Wohngemächer, von denen das grössere wahrscheinlich den Empfangsaal bildete. Dieser Saal ist 57 Fufs lang und sowohl an der Decke wie an den Wänden mit viereckigen Kassetten von Eichenholz ausgestattet. Der Fußboden zeigt Reste eines bunten Estrichbeleges und vor dem Mittelfenster war ein Erker oder offener Balkon angebracht. Erker, von welchen jedoch nur die Kragsteine übrig geblieben sind, scheinen an mehreren Stellen vorhanden gewesen zu sein; auch sieht man die Ueberreste eines Kamins, dessen Rauchmantel von einfachen Trägern aus Sandstein unterstützt wird.“

Der ostwärts an den Saal grenzende halbrunde Thurm enthielt ein Hausoratorium für Andachten des Kaisers; die Gemälde desselben sind zerstört. Nach Westen zu reihen sich ein Vorzimmer und andere Gemächer an. Oberhalb dieser Kaisergemächer befinden sich im fünften Stockwerk ein Saal und Nebengemächer ohne jede Dekoration. In der ganzen Residenz herrscht gegenüber den kirchlichen Räumen die größte Einfachheit, und, von den Kaiserzimmern abgesehen, sogar Dürftigkeit.

Von dem zu den Kaisergemächern führenden Treppenhause aus gelangte man über eine Bogenbrücke in ein fast freistehendes rechteckiges, auf einem höheren Absatz des Felsens gelegenes

Gebäude mit der Kollegiatkirche Sta. Maria. Aeufferlich unscheinbar und durch eine Wiederherstellung unseres Jahrhunderts verunstaltet, erhebt es sich mit drei Stockwerken, von denen das untere das Verliefs, das mittlere die Wohnung des Dechanten und das oberste die Kirche enthält. Die Wandgemälde dieser Kirche, obwohl nur in wenigen Resten noch erhalten, sind für die deutsche Kunstgeschichte von höchster Bedeutung. Mit der Marienkirche ist eine kleine der hl. Katharina geweihte Kapelle in der südlichen Wand verbunden, welche, von einigen Uebermalungen abgesehen, noch den ursprünglichen Bestand zeigt. „Wie in der Wenzel-Kapelle des Domes zu Prag sind hier alle Wände mit Edelsteinbelegen versehen und die Zwischenräume vergoldet. Zwei schmale Spitzbogenfenster, in welchen sich noch einige Reste alter Glasmalereien befinden, erhellen den mit erdenklichster Pracht ausgestatteten Raum, welcher füglich mit einem Juwelenkästchen verglichen werden kann. Amethyste, Karneole, Achate und ähnliche Gesteine werden hier in Exemplaren von so ausgezeichnete Schönheit und Grösse getroffen, wie man sie schwerlich an einem anderen Orte erblicken dürfte. Selbst die Schlusssteine der Gewölbe sind mit Edelsteinen, Topasen, Chalcedonen und Granaten belegt, welche hier zu sechsblättrigen Rosen zusammengelegt sind.“ Als ein schönes Werk der Schmiedekunst wird die zur Kapelle gehörige eiserne Thür gerühmt, welche durch zwei Zoll breite Bänder in rautenförmige Felder eingetheilt ist und im reichsten Schmucke von Gold und Farben prangt. „In den Feldern erblickt man die Wappenzeichen, den einfachen schwarzen Adler auf goldenem, und den böhmischen weissen Löwen auf rothem Grunde, schachbrettartig abwechselnd in getriebener Arbeit. Die Schrauben, durch welche die Bänder an die Thür befestigt sind, und die dazwischen aufgesetzten Ornamente zeigen die sorgfältigste Bearbeitung und sind ebenfalls durch Gold und farbige Ausstattung hervorgehoben.“

Der vierte Haupttheil des Schlosses, der Thurm, steht auf der höchsten Kuppe des Felsens. Die beiden unteren, mit Kreuzgewölben überdeckten und je aus zwei einfachen Gemächern bestehenden Ge-

schoffe waren sehr wahrscheinlich zu Wohnräumen bestimmt. Im dritten Stockwerk befindet sich die Heilig-Kreuz- oder Königs-Kapelle, das „sacellum sanctae Crucis“. Zwei Kreuzgewölbe überspannen den Raum, der durch ein reich verziertes Eisengitter in zwei Theile, den Chor und das Schiff, getheilt ist. „Bei der ersten Umschau wird das Auge geblendet von der hier ausgebreiteten Pracht; man wird hier sogleich an den wundervollen Gralstempel und die Worte des Dichters erinnert:

„Von KrySTALLen und Saphiren
Funkeln, leuchten die Gemächer
Und hernieder von den Wänden
Schauen himmlische Gestalten,
Die, umstrahlt vom Sternenglanze,
Leisen Grufs dem Wanderer bieten.“

Nachdem die Ueberraschung des Augenblickes sich gelegt, werden wir gewahr, daß in dieser Kapelle dieselbe Anordnung im Großen wiederholt ist, welche wir in der Katharinenkapelle kennen gelernt haben. Ein sechs Fuß hoher mit Amethysten, Achaten und Kariolen besetzter Sockel umzieht den ganzen Saal und auch die Fensterischen, wobei wieder die Zwischenräume mit vergoldeten Ornamenten besetzt sind. Oberhalb des Sockels ist ein hölzerner reich dekorierter Streifen angebracht, zur Unterstützung von Tafelbildern dienend, die in mehreren Reihen über einander aufgestellt sind. Damit auch die acht Fuß breiten und ebenso tiefen Fensterischen eines durchgehenden Bilderschmuckes nicht entbehren, sind in den Bogenfeldern Wandmalereien angeordnet, Scenen aus dem neuen Testamente und aus der Offenbarung Johannis darstellend. Eigenthümlich, aber den Edelsteinbelegen des Sockels entsprechend, zeigt sich die Ausstattung des Gewölbes, wo auf blauem Grunde tausende von gläsernen, an der Innenseite versilberten oder vergoldeten Sternen, in den beiden dem Altare zugekehrten Gewölbefeldern aber Sonne und Mond (ehemals aus Scheiben von reinem Gold und Silber bestehend) angebracht sind.“

Plastischer Schmuck war in der Burg wenig angebracht. Der Erbauer, Meister Mathias, derselbe, welcher am Dome zu Prag thätig war, scheint wenig Sinn für solchen gehabt zu haben. Nur

in den Ecken der Kreuzkapelle sind vier schöne mit Laubwerk verzierte Konfolen angebracht, und das mit einem Spitzgiebel, Fialen und Maafswerk gezierte Sakramentshäuschen in der Marienkirche ist gleichfalls eine Steinmetzarbeit. Alle anderen Werke des Meißels sind im Laufe der Jahrhunderte vernichtet worden.

Das Aeufere sämmtlicher Bauten der Burg war ziemlich einfach: die Mauern waren mit Zinnen bekrönt, und um eine möglichst grofsartige Wirkung zu erzielen, war die Mauermaffe ohne jede zerkleinernde Eintheilung geblieben. Auch hierin will man den Einflufs der päpstlichen Refidenz in Avignon und des italienischen Burgenstils erkennen. Peter von Schwäbisch Gmünd hat das grofsartige Werk vollendet.

Wenn bei dem Schloß Karlstein die Einfachheit der kaiserlichen Wohnung gegenüber dem in den Kapellen ausgestreuten üppigen Glanz erst recht hervortreten muß, so ist hiermit kein Schlufs auf andere Burgen und Schlösser der weltlichen Grofsen jener Zeit zu ziehen. Die eigenthümliche Bestimmung jenes Schloffes war die Hauptursache dieser Erscheinung. Den Kapellen eine besondere Ausstattung zu geben, lag jedoch überall nahe und im Zuge der Zeit.

Die zahlreichen deutschen Burgen sind die beredtesten Zeugen des zähen Lebens des mittelalterlichen Feudalsystems. In Frankreich, wo das Königthum schon früh die ganze Macht in sich vereinigte und keine selbständigen Fürsten und Standesherrn neben sich duldete, ging der Burgenbau früher zu dem eigentlichen Schloßbau über, der zwar auch noch vertheidigungsfähig war, aber doch die äufseren Formen mehr als Zeichen seiner Macht und Gröfse beibehielt. Von den deutschen Burgen unterscheiden sich die französischen des dreizehnten Jahrhunderts in den Vertheidigungsanlagen durch den gröfseren Reichthum an Thürmen, wie man überhaupt von den festen normannischen Schlössern manche Vortheile annahm. An deutschen Burgen sind Thürme in den Mauern selten, während in Frankreich sich solche hier gewöhnlich vorfinden. Wir lernen sie auch schon an Burgen des Elfsaß kennen, die als Zwischenglied der beiderseitigen Bauweise

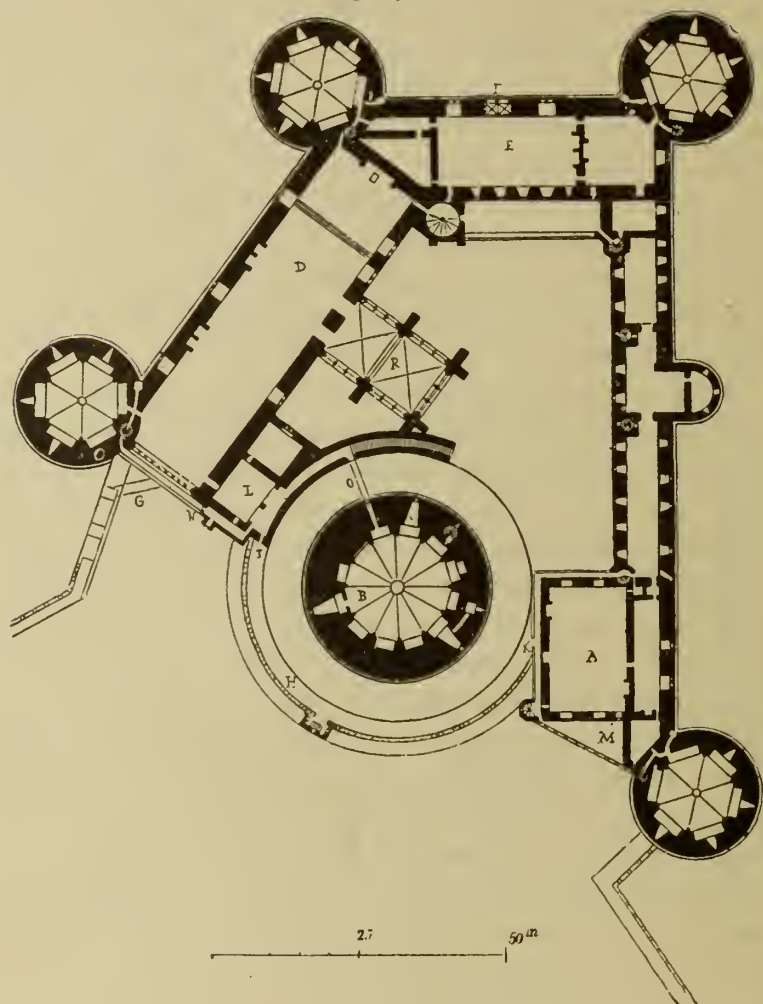
gelten können. Im Allgemeinen waren die deutschen Burgen auch zu klein, um folcher kostspieligen Vertheidigungsanlagen zu bedürfen. In Frankreich sowohl wie in England machte sich zudem in dieser Zeit schon ein größeres Bedürfnis nach umfangreicheren Wirthschaftsräumen geltend: der Glanz und Luxus des Königthums ging auch zu den Edlen und Reichen des Landes über. Hatte man früher sich mit den wenig bequemen Räumen der Donjons begnügt, so verlangte man jetzt nach großen prunkvollen Sälen und Gemächern; so entstanden jene Schlösser, welche mit dem Charakter üppiger glanzvoller Wohnungen den starker Festen vereinigten und in der Spätzeit des Mittelalters noch jenen Schlössern zum bestimmenden Vorbilde dienten, die lediglich einem friedlichen Zwecke huldigten.

Noch aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammt eines der bekanntesten unter diesen Schlössern, das Schloß von Coucy. Am äußersten Rande eines sehr unregelmäßigen Bodens erbaut, hat es eine große Unterburg, große Wirthschaftsräume und eine Kapelle. Der mächtige Donjon beherrschte auch diesen Theil der Anlage, der durch eine über einen Graben führende Brücke mit der oberen Burg verbunden war. Ausser dem Donjon stand an jeder Ecke der viereckigen um einen Hof gruppirten Anlage noch ein kräftiger Thurm, und inmitten der größten Seitenmauer noch ein kleiner. Die Bestimmung der hauptsächlichsten Räume ergibt sich aus dem beigelegten Grundriß des ersten Stockes. Ein Blick auf die mitgetheilte perspektivische Ansicht dieses mächtigen Baues belehrt sofort über den Unterschied von jenen deutschen Burgen, die kleineren Verhältnissen angepaßt sind. Die ein verwandtes Aeußere zeigenden Schlösser der Spätzeit des Mittelalters sind Nachbildungen dieser Bauwerke ohne den ersten kriegerischen Zweck.

Vorbilder jener großen festungsähnlichen Schlösser bildeten die Bauten der Könige. Karl V. ließ das von Philipp August im Jahre 1204 erbaute Louvre, die Zwing- und Vorburg der Residenz Paris, die zugleich die Seine beherrschte, erweitern, indem er die Mauern und festen Thürme erhöhte und hinter ihnen präch-

tige Schloßsbauten auführte. Die späteren Bauten Franz I. haben zwar auch diesen Bau beseitigt; jedoch sind uns Zeichnungen und

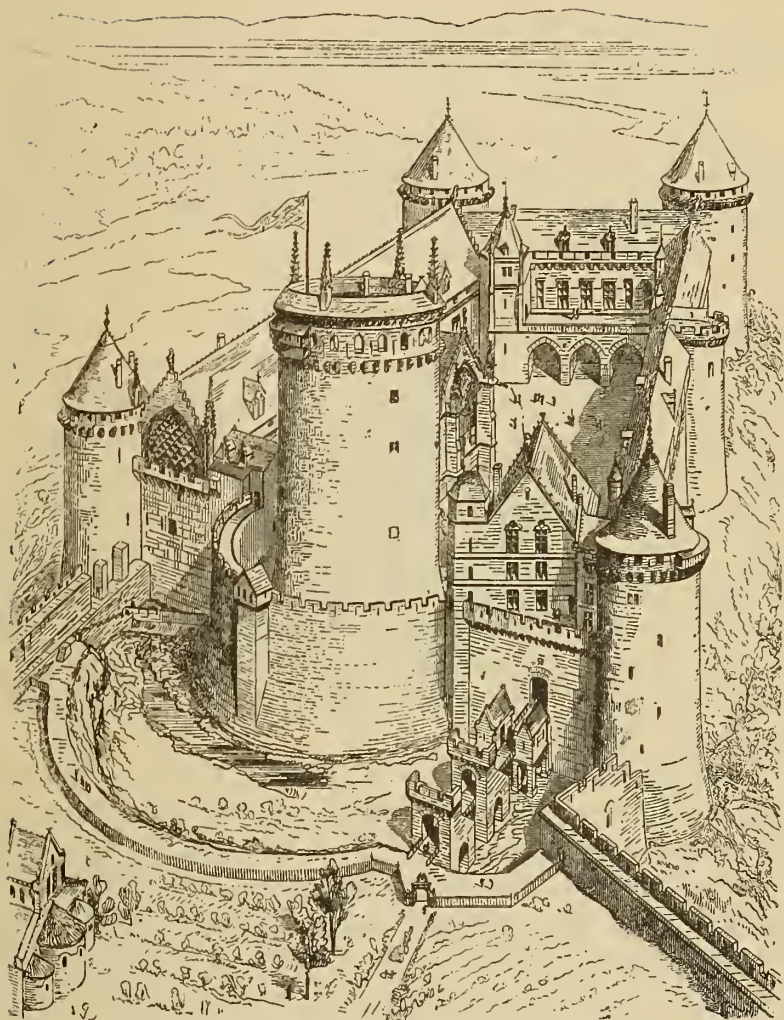
Fig. 454.



GRUNDRISS DES SCHLOSSES COUCY.
Nach Viollet-le-Duc.

reichliche Nachrichten über diesen Prachtbau erhalten. Hiernach liefs er durch den Baumeister Raymond du Temple ein mit Nischen und Statuen geschmücktes Treppenhaus mit runder Stiege

Fig. 455.



ANSICHT DES SCHLOSSES COUCY.

Nach Grueber.

aufführen, welches durch offene Gallerien mit dem Donjon und dem Haupthaus verbunden war. Der ganze quadratische Bau war um einen quadratischen Hof gruppiert und mit einem Graben um-

zogen. An den Ecken und zwischen ihnen an den Mauern waren Thürme angelegt. Der Donjon stand ganz isoliert in der Mitte und war sogar durch einen besonderen Graben geschützt. Nach der Stadt zu war die Befestigung durch Vorwerke verstärkt.

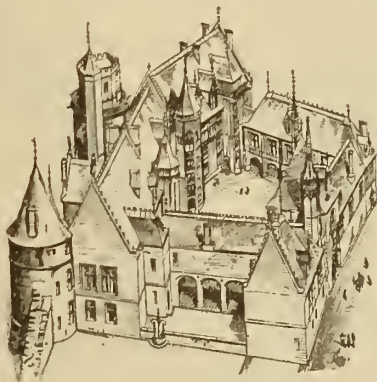
Das Louvre Karls V. war, obwohl höchst großartig angelegt, doch durch seine Befestigungen beengt und trug, da es außer allen für den Haushalt des Königs erforderlichen Anstalten auch noch Staatsgefängnisse enthielt, einen allzu ernsten Charakter. Dem Genußsinne des Königs genügte es daher nicht, und er schuf eine zweite noch ausgedehntere fürstliche Anlage, welche ausschließlich zu fröhlichem Lebensgenuss bestimmt war. Schon als Kronprinz begann er den Bau des „hôtel solennel des grands abattelements“, wie er in einem Edikte 1364 das Schloß nannte, das von seinen Nachkommen niemals veräußert werden sollte. Die Anlage umfaßte zahlreiche Höfe, unter diesen einen Turnierhof, Gärten mit Laubgängen, sogar einen Thiergarten, Wohnungen für den König, die Königin, Prinzen und Vassallen und Günstlinge und hatte die Größe eines ganzen Stadtviertels. Die Pracht der mit Malereien und anderem Schmuck gezierten Gemächer war eine außerordentliche. Die Größe war an dem frühen Untergang schuld; 1543 schon wurden die letzten Reste des Palastes wegen Baufälligkeit verkauft.

Die erhöhten Ansprüche der Großen an das Leben und der kriegerische, durch die Zeitverhältnisse hervorgerufene Sinn der Zeit fanden einen entsprechenden Ausdruck in diesen Schlössern. Auch die Kirchenfürsten entzogen sich den neuen Einflüssen nicht. Sie errichteten sich gleichfalls Wohnsitze, die den Bauten der Weltlichen weder an kriegerischem Trotze noch an Pracht etwas nachgaben; unter ihnen übertraf der Palaß der Päpste in Avignon an Größe und Schönheit alle anderen ebenso, wie ihre Stellung die höchste und einzige der Christenheit war.

Die weltliche Architektur Frankreichs ist ein Spiegelbild seiner fortgeschrittenen Lebensverhältnisse und seiner höheren Anforderungen an Wohlbehagen und Pracht. Die Konzentration des Lebens, welche durch die Uebertragung aller höchsten Macht auf

eine Person hervorgerufen war, schuf auch einen maßgebenden Mittelpunkt für die künstlerischen Bestrebungen, und indem die erhöhte Stellung der Könige einen besonderen Ausdruck ihrer Machtfülle nach außen erlangte, wirkten die hierdurch hervorgerufenen außerordentlichen Erscheinungen auch auf die Großen des Reiches und, wie wir an dem palaßtähnlichen Bau des J. Coeur zu Bourges (Fig. 456) sehen, selbst auf das Bürgerthum im höchsten Grade fördernd ein. Auch die Klöster und Hospitäler, unter den ersteren die Absteigequartiere, wie das Hôtel de Cluny in

Fig. 456.



ANSICHT DES HAUSES VON J. COEUR ZU BOURGES.

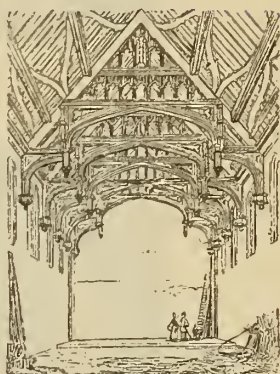
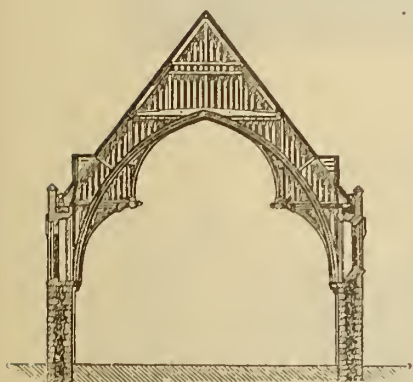
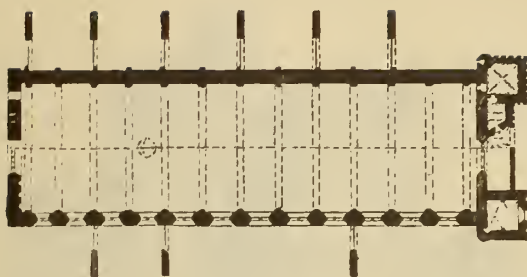
Nach Lübke.

Paris aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, konnten sich diesem den Luxus bedingenden Einfluß nicht entziehen. Aber diese Förderung war keineswegs zugleich eine organische Weiterbildung des gothischen Stils; der Gegensatz zwischen den künstlerischen Forderungen des Individualismus, der mehr und mehr von dem Rechte, sein eigenes Selbst zum Ausdruck zu bringen, Gebrauch zu machen befreit war, und den an die objektiven Gesetze der Materie geschmiedeten Formen des gothischen Stils machte sich in all jenen Werken um so fühlbarer, als die einheitliche Schönheit der gewaltigen kirchlichen Werke des Stiles durch den unvermeidlichen

Vergleich zum Bewußtsein gebracht werden mußte. All jene weltlichen Bauwerke haben einen mehr malerischen als stilreinen Charakter: die Willkür der zufälligen Bedürfnisse und Wünsche hat den Sieg über die feelische Einheit, das Grundprinzip der gothischen Kunst, davon getragen. Was das fünfzehnte und zum Theil auch schon das vierzehnte Jahrhundert auf dem Gebiete der weltlichen Architektur Neues schafft, hat im Großen und Ganzen Grundzüge des kommenden Stils, jedoch ohne den entsprechenden formalen Ausdruck für seine Gestaltungen im Einzelnen schon gefunden zu haben, und was sich hier in größeren Verhältnissen um so auffallender äußert, das trat auch bei uns in Deutschland in feiner Weise an der bürgerlichen Bauweise hervor in der willkürlichen Behandlung der gegebenen ornamentalen Motive zur Erreichung malerischer Wirkungen. Denn auch der geschilderte Holzbau unserer alten Städte trägt die Spuren des Verfalls der Gothik, zugleich aber auch die Ankündigung des neuen Geschmacks in den überaus reizvollen Werken des Façadenbaues an sich. —

Werfen wir nunmehr noch einen Blick nach England hinüber, so ist auch hier die eingetretene Ruhe, die Versöhnung der verschiedenen Völker zu einem einheitlichen Ganzen an den hervorragenden Werken gothischen Stils des 14. und 15. Jahrhunderts zu erkennen. Die prächtigen Schloßbauten legen zwar das wehrhafte Gewand noch nicht ab: Thürme und Zinnen deuten immer noch an, daß der kriegerische Sinn nicht eingeschlafen und die Selbstvertheidigung im Falle der Noth nicht gescheut wird; aber das Innere öffnet sich doch zugleich durch zahlreiche weite Fenster, und Erker beleben in freundlicher Weise neben ihnen die Flächen. Wir finden also hier ähnliche Uebergänge zu dem friedlichen Zwecken gewidmeten Schloßbaustil des Adels und der Reichen wie in Frankreich. Der Charakter ruhigeren Behagens des Daseins paart sich mit der stolzen Ritterwürde. Den Hauptraum dieser Schloßbauten bildet eine Halle (Fig. 457—459), die, den Versammlungen der Bewohner zu festlichen Zwecken dienend, schon der Hauptraum der einfachen Häuser des zwölften und dreizehnten Jahr-

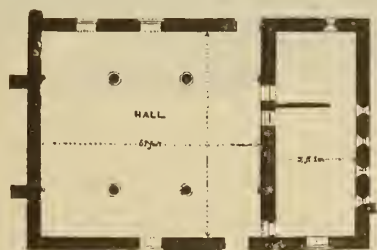
Fig. 457—459.



GRUNDRISS UND QUERSCHNITT DER WESTMINSTERHALLE UND INNERES DER
ELTHAMSHALLE.

Nach Ferguson.

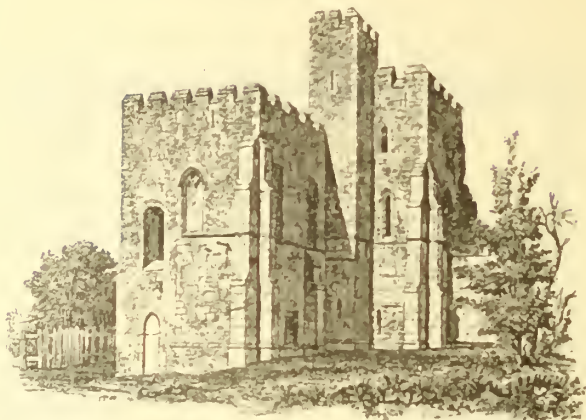
Fig. 460.



GRUNDRISS EINES HAUSES ZU WARNEFORD (HAMPSHIRE).

Nach Turner.

Fig. 461—462.



ANSICHT VON LITTLE WENHAM HALL UND WARWICH CASTLE.

Nach Turner und Lubke.

hunderts war (Fig. 460), und hier treffen wir auf jene schönen hölzernen Dachstühle, welche ihnen ein luftiges und friedliches Ansehen zugleich verleihen; in älterer Zeit als einfacher rechteckiger

Raum gestaltet, werden diese Hallen später mit anheimelnden Erkern geschmückt. Unsere beiden Abbildungen, Little Wenham Hall (Suffolk) und Warwich Castle (Fig. 461—462) deuten die Entwicklung in diesen Bauten wenigstens an, während die äußere Ansicht der Halle von Acton Burnell (Fig. 463) zeigt, wie man es verstand, diesem vor-

Fig. 463.



GRUNDRISS UND ANSICHT VON ACTON BURNELL.

Nach Turner.

nehmsten Theil des Hauses schon früh ein entsprechendes Aeußere zu geben.

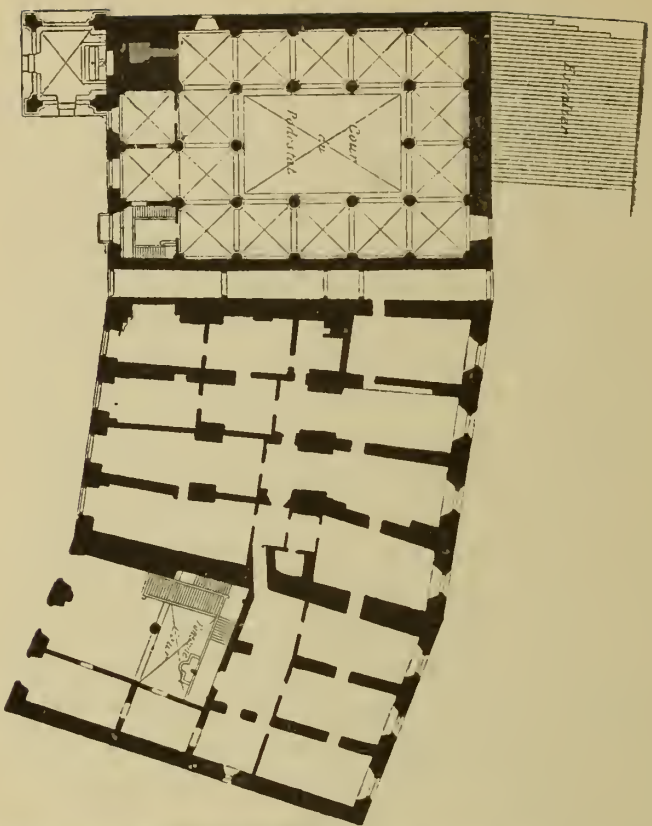
Wie in jenen Schloßsbauten der Uebergang von dem kriegerischen Leben zum friedlich bürgerlichen seinen zutreffenden Ausdruck gefunden hat, so prägt sich in den großen Kollegiengebäuden jener Zeit der Uebergang vom strengen klösterlichen zu dem unter einer höheren Freiheit aufblühenden geistigen

Leben der Univerfitäten aus. Es war der geniale Architekt Wilhelm von Wykeham, Kanzler des Reiches und Bischof von Winchester, welcher ein neues Erziehungsfyftem unterftützte, das auch an die Architektur neue Anforderungen ftellte. Die Söhne des Landes follten dem Einfluß der Mönchfchulen entzogen und in freierem Studium zu höheren geiftigen Aufgaben herangebildet werden, ohne daß diefe neue Methode den Einzelnen feiner eigenen Willkür preisgab. Die Anftalten follten zwar nach Klofterart die Schüler zu einer großen Gemeinfchaft verbinden, aber dem weltlichen Leben doch zugleich feine Rechte gewähren. So entftanden die Kollegien zu Oxford und Winchester, Stiftungen Wilhelm's von Wykeham, als vorwiegend weltliche Anftalten: Ein Komplex von zum Theil fchloßartig ausfehenden Gebäuden mit großen Lehr- und Schlafsälen und dem großen Speife- und Verfammlungssaal, deffen Bedeutung im Stiftsleben der der Schloßhallen gleichkam, mit umfangreichen Höfen und Gärten, die der Erholung gewidmet waren. Selbstverständlich durfte der kirchliche Raum nicht fehlen; aber er trat nicht wie bei den Klöftern als Haupttheil des Ganzen hervor; er sank zur Kapelle herab, wurde jedoch feinem heiligen Zweck gemäß mit großer Pracht ausgeführt. Durch diefes äußerliche Zurücktreten des kirchlichen Gebäudes war dem weltlichen Charakter der Stifte gegenüber den Klofterbauten der ihnen zukommende Charakter gefichert. —

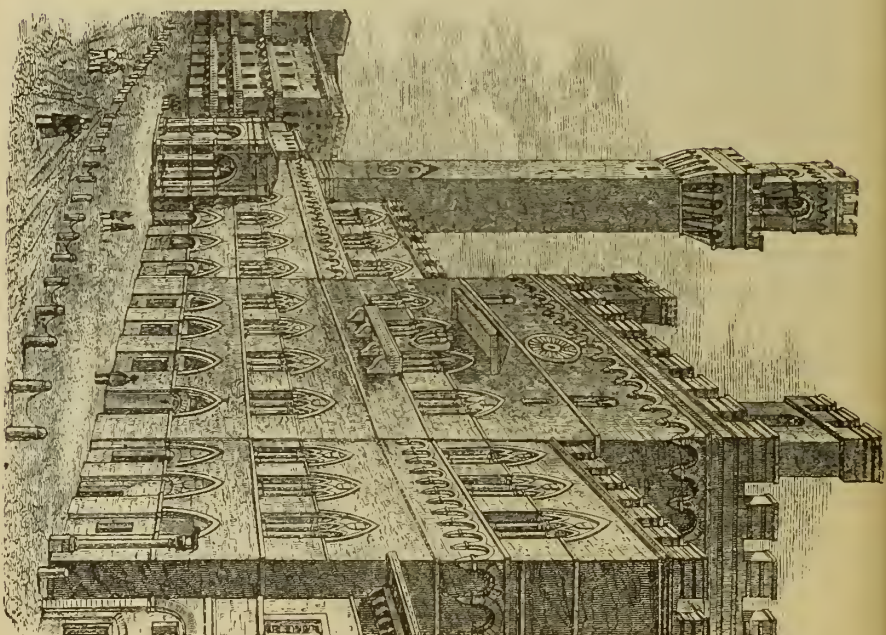
Je unbestimmter das Bild der kirchlichen Architektur gothifchen Stils in Italien fich uns gestaltete und je unbefriedigender feine Betrachtung im Hinblick auf das feste System der Gothik diefeits der Alpen uns laffen mußte, deſto überraschender find die wahrhaft großartigen Leistungen der Gothik auf weltlichem Gebiete. Denn wenn wir unseren Blick auf die ftattliche Reihe öffentlicher Gebäude und Paläste werfen, welche mit den Formen gothifcher Architektur angethan find, fo scheinen sie unsere Behauptung über die Fremdheit des gothifchen Stils auf italienifchem Boden Lügen zu ſtrafen. Allein es scheint diefes auch nur ſo! Unsere Bemerkungen bezogen ſich im Weſentlichen

auf das charakteristische System der Gothik, für welches allein die Kunstformen zunächst geschaffen waren. Dieses System, welches sich lediglich an der kirchlichen Architektur und nur aus deren Grundformen entwickelt hat, ist aber für die profane Architektur im Großen und Ganzen ohne wesentliche Bedeutung, da sich nur in vereinzelt Ausnahmen Gelegenheit zu seiner Anwendung bietet. Die Formen des gothischen Stils, das mit Rippen versehene Kreuzgewölbe mit seinen Pfeilern, der Spitzbogen, die Giebel und dekorativen Schmuckformen des Stils setzten einer ungebundenen Anwendung an sich kein Hinderniß entgegen, im Gegentheil, in manchen Fällen boten sie nicht zurückzuweisende Vortheile der Konstruktion und der äußeren Erscheinung nach. Sowohl zu dem trotzigen Charakter des wehrhaften Palaß- oder Burgenbaues und der erstrebten Mächtigkeit der städtischen Gebäude wie zu den offenen Hallenbauten der unteren Stockwerke war der Spitzbogen eine willkommenene Form. So bestätigen denn die Paläste eigentlich nur jene Aeußerungen: die nordische Gothik blieb ihrem Wesen nach fremd; nur ihre Formen fanden den Eingang, wo der Geschmack der Erbauer und die Bestimmung des Gebäudes sie zuliefen.

Es ist hier noch nicht der Platz, auf die politischen und sozialen Verhältnisse der italienischen Städte näher einzugehen; die Podesta und der Rath, die Vorsteher der Gemeinwesen, die herrschenden Patriziergeschlechter und die eigentliche Bürgerchaft prägen sich mit ihren Bedürfnissen und ihrem Geschmack allzudeutlich in den Bauten aus, als daß diese einer besonderen Erläuterung bedürften. Die Paläste der Podesta und Großen (Fig. 464—470) haben einen kriegerischen Charakter: die untere Etage setzt dem unbefugten fremden Eindringen eine möglichst einheitliche, geschlossene Mauermasse entgegen, die oberste ist mit Zinnen bewehrt, und in der Mitte oder an der Seite steigt ein mächtiger das Ganze beherrschender Thurm empor. Diese Thürme sind in einzelnen Städten in solcher Zahl und in solchen Höhenverhältnissen vorhanden, daß ihr Anblick dem der neueren großen Fabrikanlagen mit ihren riesigen Schornsteinen nicht unähnlich ist (Fig. 467).

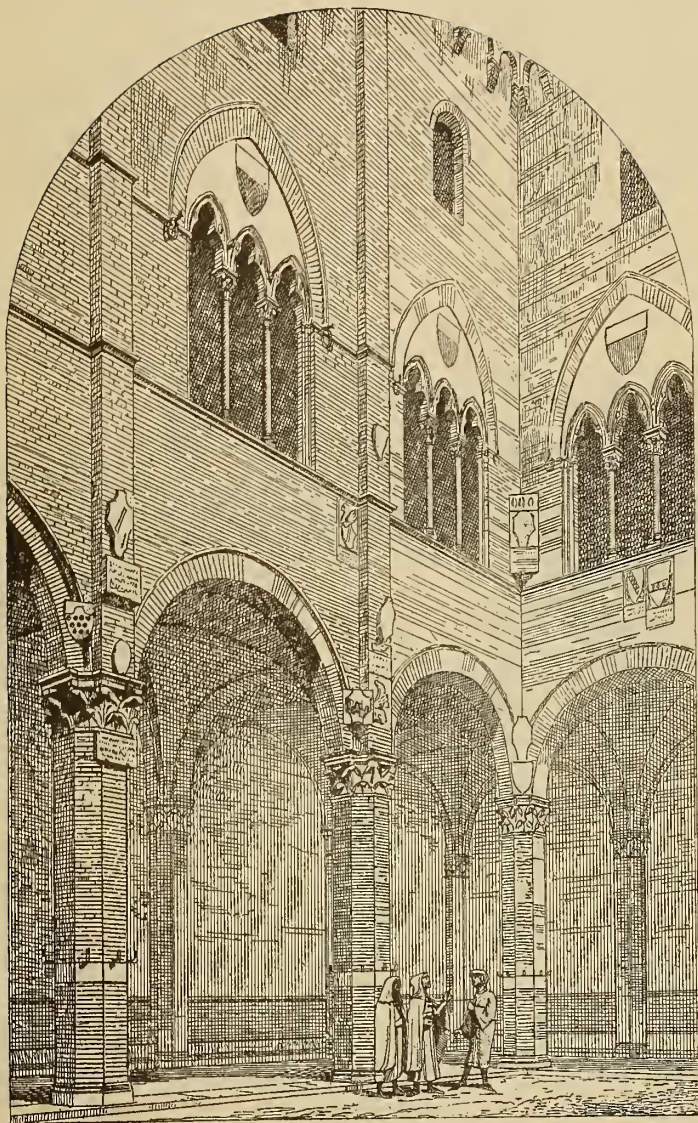


GRUNDRISS DES VORDERHAUSES VOM PALAZZO PUBBLICO ZU SIENNA.
Nach Rohault.



ANSICHT DES PALAZZO PUBBLICO ZU SIENNA.
Nach Schnaaf.

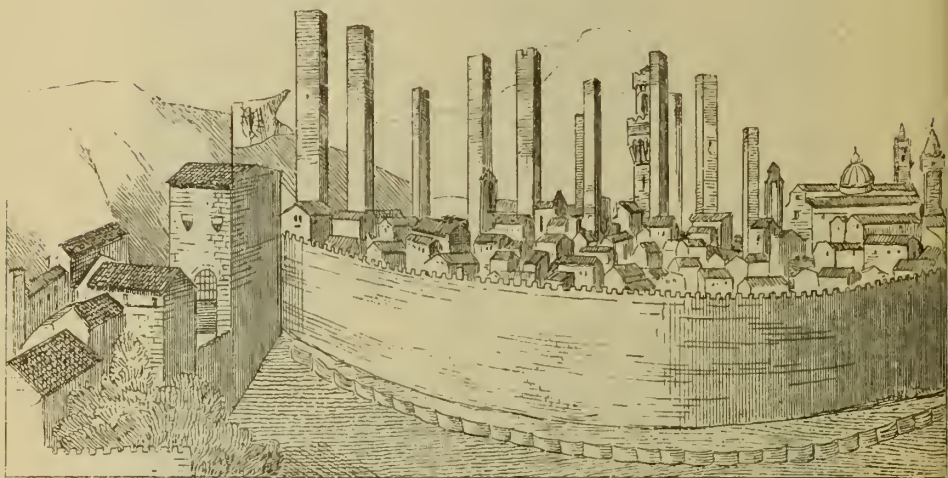
Fig. 466.



ANSICHT UND HOF DES PALAZZO PUBLICO ZU SIENA.
Nach Rohault.

Es spricht aber aus diesen städtischen Burgen ein überaus starker Individualismus, eine trotzige Selbständigkeit, die sich bei der Unsicherheit der öffentlichen Verhältnisse nur auf ihr Eigenrecht verläßt und ihr Leben ganz in sich konzentriert: So befagen es noch jetzt die nach außen vortretende Wehrhaftigkeit und die im Inneren durch größere oder kleinere Höfe gegliederten Anlagen. Aber auch bei jenem festungsartigen Charakter

Fig. 467.



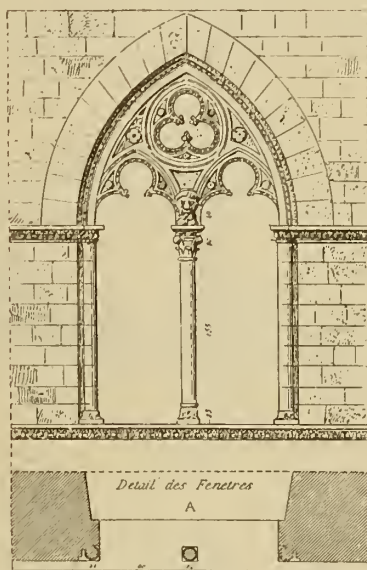
ANSICHT VON SIENA. NACH EINEM ALTEN BILDE.

Nach Rohault.

entbehren die Einzelformen einer anmuthigen Schönheit nicht. So entfagen die spitzbogigen Fenster keineswegs immer dem Maafswerk, das im Gegentheil zuweilen eine dem italienischen Schönheitsfinn entsprechende Ausführung erhält (Fig. 468). Vor allem aber ist die Zweckmäßigkeit und Klarheit dieser Bauwerke, die noch heute den Stolz der Gemeinwesen bilden, zu bewundern. Ein fester feines Lebenszweckes sich bewußter Geist verleiht ihnen eine Bestimmtheit der Erscheinung, die wir bei den Burgenbauten diefferts der Alpen oft ungern vermiffen.

Neben der reichen Anzahl jener verschlossenen Paläste fehlt es aber auch nicht an friedlicheren Bauten. Die öffentlichen Hallen, welche zu Versammlungen und ähnlichen Zwecken dienen, und für den Handel bestimmte öffentliche und Privathäuser zeigen ein entsprechendes offenes Aeußere. So erinnern viele Häuser mit den unteren Arkaden an die mit Lauben versehenen Häuser diesseits der Alpen.

Fig. 468.



MAASSWERK VOM PALAST TOLOMEI.

Nach Rohault.

Wir müssen es uns hier versagen, auf charakteristische Verschiedenheiten der einzelnen Baugruppen einzugehen, zumal da die Schilderung der aufkeimenden neuen Kunst diese Verhältnisse nicht unberührt lassen kann. Das kleine Bild eines Theiles der Befestigung von Siena (Fig. 469) zeigt uns außer den Mauern eine Anzahl von Palästen und anderen Häusern; der Palazzo publico zu Siena ist ein charakteristisches Werk italienischer Stadthäuser dieser Zeit, und

der Palaß Tolomei (Fig. 470) kann als Repräsentant der Häuser seiner Art dienen. Wir haben daher unseren Blick nur noch auf die Lagunenstadt Venedig zu werfen, die im Kirchenbau dieser Zeit zwar keine besondere Rolle spielt, wohl aber in um so höherem Grade im Palaßbau. Die von allen anderen Gemeinwesen Italiens verschiedenen Verhältnisse haben ihren Ausdruck in den Wohnungen der hier herrschenden, mit fürstlichem Reichthum bedachten Kaufherren gefunden. Nicht das Volk regierte hier, auch nicht ein einzelner Machthaber, sondern die Aristokratie, welche sich mit dem ihrer Macht und ihrem Reichthum entsprechenden Glanz um-

Fig. 469.



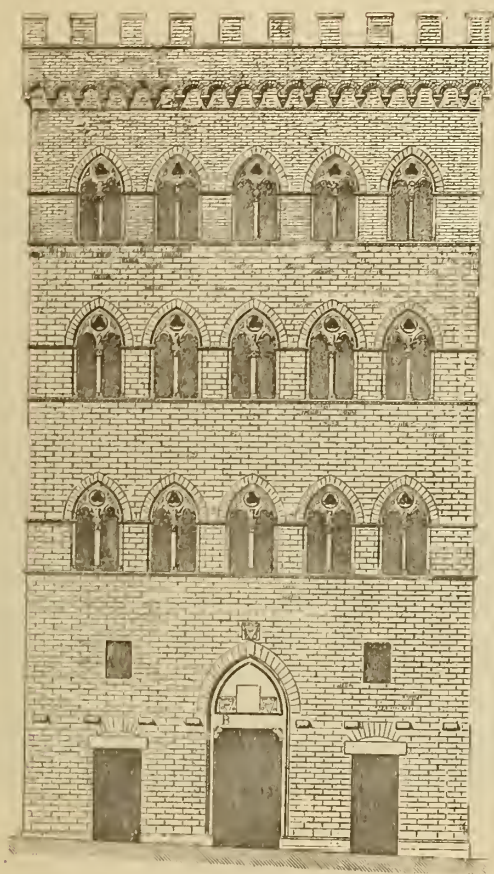
THEIL DER BEFESTIGUNG VON SIENA.

Nach Rohault.

gab. Jene Burgenbauten, welche der Adel theils in Erinnerung an den früheren Landsitz, theils zur Vertheidigung gegen den Andrang von Volkshaufen inmitten der Städte gründete, hatte für Venedig keinen Zweck: die Kanäle schlossen jene Gefahr von selbst aus. Auch konnten die Paläste wegen des beschränkten Platzes ihre Räume nicht um große Höfe gruppieren, die zugleich als Lichtquellen dienten. So waren die Erbauer der Kaufmannspaläste darauf angewiesen, an den vorderen Façaden reichere Lichtquellen zu gewinnen, und da die öffentlichen Verhältnisse ihnen hierbei nicht hinderlich waren, so machten sie den reichlichsten Gebrauch davon. So entstand jener Palaßstil, der seinen Bauten in freundlicher Weise ein friedliches, dem öffentlichen

Leben zugeneigtes Antlitz verleiht, und indem die Besitzer nicht bloß das Nothwendige berücksichtigten, sondern das Aeufsere zum Ausdruck ihres Reichthums machten, ließen sie der spielenden

Fig. 470.



PALAZZO TOLOMEI IN SIENA.

Nach Rohault.

Phantasie in den mehr dekorativen Formen volle Freiheit des Schaffens.

Die innere Einrichtung dieser palastartigen Häuser zeigt einige Aehnlichkeit mit den oben geschilderten deutschen. Der Eingang des Erdgeschosses, bald als Säulenhalle oder später gewöhn-

lich als Portal ausgebildet, steht in Verbindung mit einem Flur, der, zugleich für den Waarentransport eingerichtet, möglichst geräumig ist und hinten zu einem Hofe, seitlich zu Magazinräumen führt. Ueber letzteren befindet sich ein zu Geschäftszwecken bestimmtes Halbgechofs. Unter den Räumen des zweiten Stockes, zu dem eine stattliche Freitreppe im Hofe einführte, enthalten die Häuser als Hauptraum in der Mitte oder an einer Seite den großen zu Gesellschaftszwecken bestimmten Raum und daneben die Wohn- und Schlafräume. Damit waren auch die allgemeinen Bedingungen für die Façadengestaltung gegeben: der tiefe Saal verlangte eine reichere Anzahl von Fenstern als die seitlichen Wohnräume und wurde somit das Hauptmotiv für die architektonische Horizontalgliederung (Fig. 471). Die gothischen Formen treten an diesen Bauten in noch willkürlicherer Verwendung auf als an den Palästen in den übrigen Städten Italiens, indem die Räume Balkendecken zu haben pflegen. Trotzdem ist aber auch hier die historische Entwicklung von den romanischen Formen bis zu den gothischen zu erkennen. Aus sehr früher Zeit, in wesentlichen Theilen vielleicht sogar aus der vor dem großen Brande, der 1112 stattfand, stammt der Fondaco dei Turchi, ursprünglich ein Privatpalast, der 1621 zum Lagerhause für die türkischen Kaufleute bestimmt wurde. Schon bei ihm ist in der oben erwähnten Weise die innere Einrichtung für die Façadengestaltung maßgebend gewesen. Die künstlerische Entwicklung beschränkte sich daher bei den sich gleich bleibenden Bedürfnissen auf die den Stilveränderungen entsprechenden Formen der Maueröffnungen und der Flächengliederungen. In der gothischen Zeit finden wir insbesondere den steilen Spitzbogen in Verbindung mit Maafswerk verwendet, zum Theil in eigenthümlichen reizvollen Anordnungen, welche durch die Einordnung von spitzbogigen Arkaden in rechteckige Felder hervorgerufen wurden. Das mitgetheilte Beispiel, der Palazzo Foscari, dessen unterer Theil nach Mothes zwischen 1370—1438, dessen oberer etwas später erbaut sein soll, zeigt allein verschiedene derartige Verwendungen des Spitzbogens und des Maafswerkes. Eingehenderes gehört der geschichtlichen Darstellung an.

Wir können jedoch von Venedig nicht scheiden, ohne den bedeutendsten Palast, den des Dogen, mit einigen Worten zu berühren, wobei wir es uns ersparen können, auf die vielfache Deutung seiner eigenartigen Erscheinung uns einzulassen. Die Hauptseite (Fig. 472) theilt sich in zwei Theile: einen überaus reich gegliederten

Fig. 471.



PALAZZO FOSCARI IN VENEDIG.

Nach Photographie.

unteren und einen schwer lastenden oberen. Der unterste Theil besteht wiederum aus zwei Säulenreihen; kurze gedrungene Säulen mit Laubkapitälen und Spitzbogen tragen eine obere Säulenreihe mit doppelt soviel Spitzbogen und durchbrochenen Vierpässen, und über diesem luftigen leichten Unterbau erhebt sich ein schwerer Steinbau, der nur wenige spitzbogige und runde Oeffnungen und

auf der Fläche rautenförmige Muster aus bunten Steinen zeigt — ein kühnes Stück gothischer Technik, das ebensowohl durch seine Gröfse wie durch diese den Gesetzen der Konstruktion scheinbar widersprechende Eigenthümlichkeit den hervorragendsten Rang unter den Palästen der Seestadt einnimmt. Die Geschichte der

Fig. 472.



PALAZZO DUCALE IN VENEDIG.

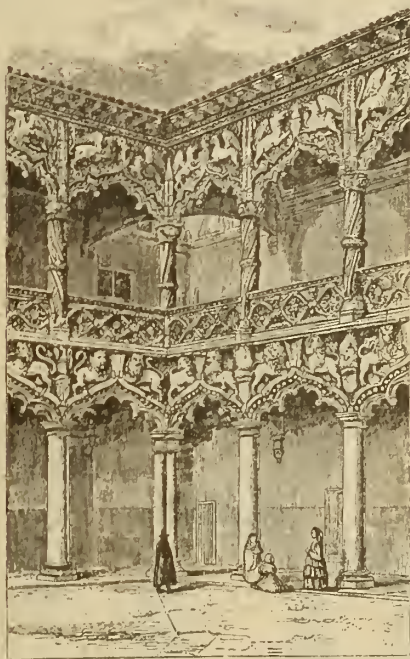
Nach Photographie.

Entstehung dieses Palastes hat die Forschung noch nicht klar legen können. Er ist seit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts stückweise entstanden, indem man den schadhafte gewordenen alten Palaß nach und nach abbrach. —

Auch Spanien hat eine große Reihe stattlicher Häuser gothischen Stils aufzuweisen. Wie die Kirchenbauten, so tragen

auch sie in ihren Formen die nordische Herkunft zur Schau, während in den Höfen mit ihren Arkaden das Bedürfnis des südlichen Klimas sich geltend macht. Die spanische Sonderauffassung der Gothik fehlt auch hier nicht, und es entstehen vorzugsweise durch Mischung mit maurischen Elementen reiche Werke von wunder-

Fig. 473.

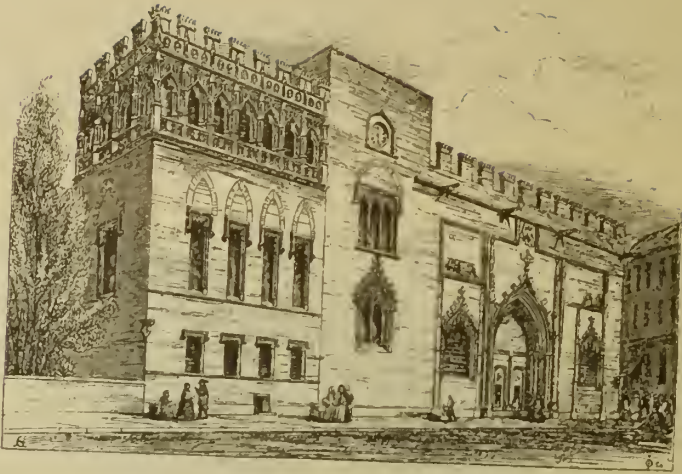


PALAST DES INFANTADO IN GUADALAJARA.

Nach Street.

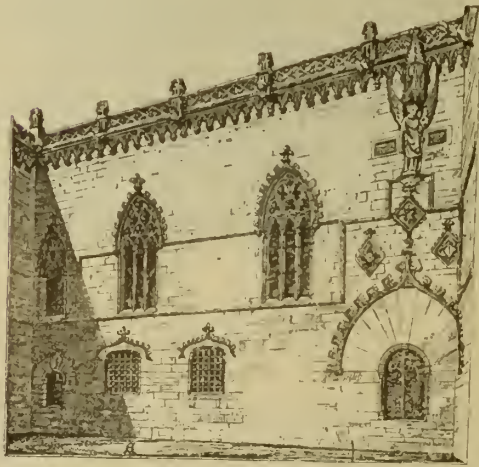
barem Reiz. Sie gehören meistens der Spätgothik an. Ein schönes Werk letzterer Art ist der Palast des Infantado (Fig. 473), von dessen Hofbau wir eine Abbildung mittheilen. Bekanntester ist die Casa Lonja zu Valencia aus dem Jahre 1482 (Fig. 474), ein Werk, das eine hohe Anmuth mit würdigem Ernste gepaart zeigt. Die Portale und Fenster mit ihrem Giebelschmuck und ihrem Maafswerk, dazu an der einen

Fig. 474.



CASA LONJA ZU VALENCIA,
Nach Street.

Fig. 475



CASA CONSISTORIAL IN BARCELONA,
Nach Street.

Seite die freundlichen Loggien mit ihrem kriegerischen Zinnenkranz lassen den Mauermassen noch genügenden Raum zu ernsterer Wirkung. Eine große dreischiffige Halle im Inneren ist gegen 40 Meter lang und gegen 24 Meter breit. Barcelona hat in der Casa Consistorial (Fig. 475) und der Casa de la Disputacion gleichfalls Bauten, welche die Kunstgeschichte zu schätzen hat. Auch die Befestigungen der Städte (Fig. 476), sowie die Klosteranlagen verdienen eingehendere

Fig. 476.



PUERTA DEL SOL IN TOLEDO.
Nach Street.

Berücksichtigung; allein genügende Veröffentlichungen der spanischen Architektur fehlen uns noch; das große vom Staat unterstützte Werk über die spanische Architektur bleibt vielleicht Bruchstück und ist in der Planlosigkeit seiner Herausgabe schwer zu gebrauchen. Die Geschichte der Architektur hat noch die Aufgabe zu lösen, uns jene reichen Schätze näher zu bringen und sie nach ihrem Zusammenhang und ihrem Werth innerhalb der großen gothischen Baugruppen zu würdigen.

Historische Umschau.



ir haben noch kurze Umschau über die Verbreitung des gothischen Stils und die mit der späteren Entwicklung zusammenhängenden Veränderungen oder Lockerungen feines Systems zu halten.

In Frankreich strömte das bestimmende architektonische Leben von den Hütten der grossen Kathedralbauten aus: Paris, Laon, Noyon, Chartres, Reims, Amiens — die Kathedralen dieser Städte sind nicht blofs die hehrsten Werke der gothischen Architektur des Landes, sondern auch die Ausgangspunkte aller gothischen Entwicklung und somit die mafsgebenden Repräsentanten des gothischen Systems und Stils. Allein so rasch wie hier, an den Quellen des neuen Lebens, das System mit seinen Formen alles Fremde von sich abstiefs, konnte die Architektur jener Theile des Landes, die anderen Lebensbedingungen unterworfen waren, dem neuen Zuge nicht folgen. Nur langsam brachen die von jenen Centren ausgehenden Strahlen sich Bahn bis in die entfernteren Gegenden, die, an dem politischen Aufschwung weniger selbstthätig theilnehmend, mit gröfserer Liebe an der hergebrachten Tradition festhielten. Die Normandie und Burgund nahmen daher nur zögernd und zunächst unter Beibehaltung älterer Bauweisen den neuen Stil auf, ebenso Südfrankreich, jenes Land, welches in der Gegenwart für den ersten Ausgangspunkt des gothischen Systems erklärt worden ist. In der Normandie hat die Abteikirche

zu Eu (1186—1226) im Chor frühgothischen Einflüssen sich zugänglich gezeigt; die 1207 begonnene Kathedrale von Rouen hat sich gleichfalls den Vortheilen des neuen Stils nicht entzogen; doch ist es erst die im Jahre 1250 begonnene Kathedrale von Coutances, welche als Markstein zwischen dem vorausgegangenen und dem neuen Stile zu gelten hat. Sie eignete sich den fünf-schiffigen Grundplan und reichen Chor desselben an. Allein sowohl die Grundrissanlage wie eine gewisse Trockenheit im Aufbau lassen fühlen, daß hier eine reine Ursprünglichkeit des Gefühls nicht mehr vorwaltet. Der Vierungsthurm des Querhauses verräth zudem den noch nachhaltenden normannisch-englischen Einfluß.

Nicht besser stand es um den neuen Stil in Burgund. Der von 1198 an erbaute Chor der Kathedrale von Vezelay und andere Bauten zeigen zwar, daß man den von außen kommenden Einflüssen sich nicht entziehen will; aber die Kathedrale von Dijon, die um 1230 erbaut wurde, beweist in der mit drei großen und tiefen Portalhallen und zwei Galleriegeschossen geschmückten Fassade, daß die alte Tradition nicht völlig aufgegeben ist, sondern nur mit den neuen Ideen sich veröhnt hat.

Ein Theil Südfrankreichs beharrt mit Vorliebe bei dem Tonnen- und dem runden Kreuzgewölbe mit rechteckigen Pfeilern, so daß der romanische Stil hier zur Blüthezeit des gothischen in den nördlichen Provinzen noch fortleben konnte. Die Kathedrale von Lyon aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zeigt in dem polygonen, aber umgangslosen Chor und in dem Kreuzschiff noch Uebergangsformen, so ein rundbogiges mit korinthischen Pilastern versehenes Triforium und die bekannten Spitzbogenfenster in der Anordnung zu dreien. Erst mit dem zweiten Joch des Langhauses macht der frühgothische Stil in den Bündelpfeilern mit je acht Diensten, in dem gothischen Laubwerk der Kapitäle, in den spitzbogigen Triforien, in dem Rosenfenster und im letzten Joche in dem Maafswerk sich geltend. Doch dringt die ältere Tradition noch durch in den romanischen Basen und in der Sechstheiligkeit der Gewölbe. In Languedoc vollzieht

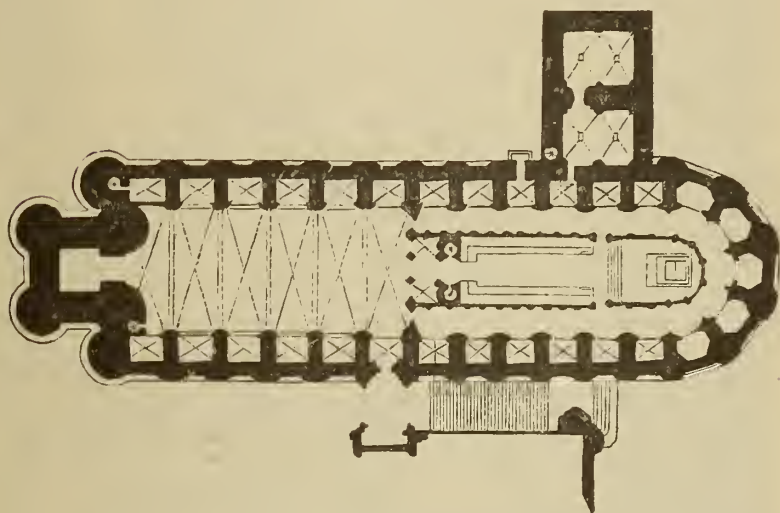
sich der Uebergang zum gothischen Stil rascher. Hat hier doch die Gothik in dem Chor der unvollendet gebliebenen Kathedrale zu Narbonne (1272—1332) ein Werk hinterlassen, das zu den frühesten und reichsten des Stils gehört. Nordfranzösischem Einflufs verdankt man auch die Kathedrale zu Clermont in der Auvergne, deren Chor in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts errichtet, an deren fünfschiffigem Langhaus aber noch im vierzehnten Jahrhundert gebaut wurde. Dieses Ueberwiegen der nordfranzösischen Bauweise fällt mit der politischen Veränderung des Landes, seinem Anschlufs als Provinz an Francien, zusammen.

Schwankend wiederum zeigt sich im Allgemeinen noch im dreizehnten Jahrhundert der Kampf um die Einbürgerung des neuen Stils im Westen Frankreichs, wo die Engländer zur Herrschaft gelangten, obwohl einzelne Beispiele sich dem gothischen Stile vollständig anschliessen. Zu letzteren gehört die Kathedrale zu Limoges, deren Chor einen Umgang mit fünf Kapellen und deren Langhaus die Pfeiler zu Kapellenbildungen in das Innere hineingezogen hat. Die Kathedrale zu Poitiers bietet uns das Beispiel einer gröfseren Hallenkirche; verwandt in der Anlage ist die Kathedrale zu Albi (Fig. 477—479), die an Stelle der Seitenschiffe Kapellen hat, die sich auch um den Chor herumziehen und durch das Hineinziehen der Strebepfeiler in den Innenraum entstanden sind. Die Vorliebe für gewisse Vereinfachungen, die sich auch hierin kundgiebt, haben wir auf das hier verwendete Material, den Ziegelbau, zurückzuführen. Wir finden somit, dafs der Backstein in Aquitanien ähnliche Veränderungen im Systeme mit sich brachte, wie im norddeutschen Tieflande. In der Kirche zu Albi tritt diese Aehnlichkeit auch noch dadurch hervor, dafs über den Kapellen Emporen errichtet wurden, die fast bis zur Mittelschiffhöhe hinaufreichen, so dafs der Innenraum einer Hallenkirche ähnlich wurde und mit einem einzigen Dache überdeckt werden konnte. Auch andere zum Theil dem Klima angepasste Züge theilt jene Kathedrale mit anderen Kirchen der Gegend: sie verzichtet auf jenes leichte und hoch aufsteigende System und betont mehr die Horizontalrichtung; zugleich zeigt sie die Vorliebe für grofse Massen

und bildet in eigenthümlicher Weise die Strebepfeiler nicht eckig, sondern rund. Der Thurm nimmt fogar unter diesen Einflüssen das Aussehen eines mächtigen Donjon an, als ob die Vertheidigung sein Hauptzweck sei. Wir werden hier theils an die Bauten der Mark Brandenburg, theils aber auch an die des deutschen Ordens in Preussen erinnert, obwohl die Ausführung verwandter Ideen hier wie dort in eigenthümlicher Weise erfolgt.

Die Kathedrale von Albi ist auch noch in anderer Weise be-

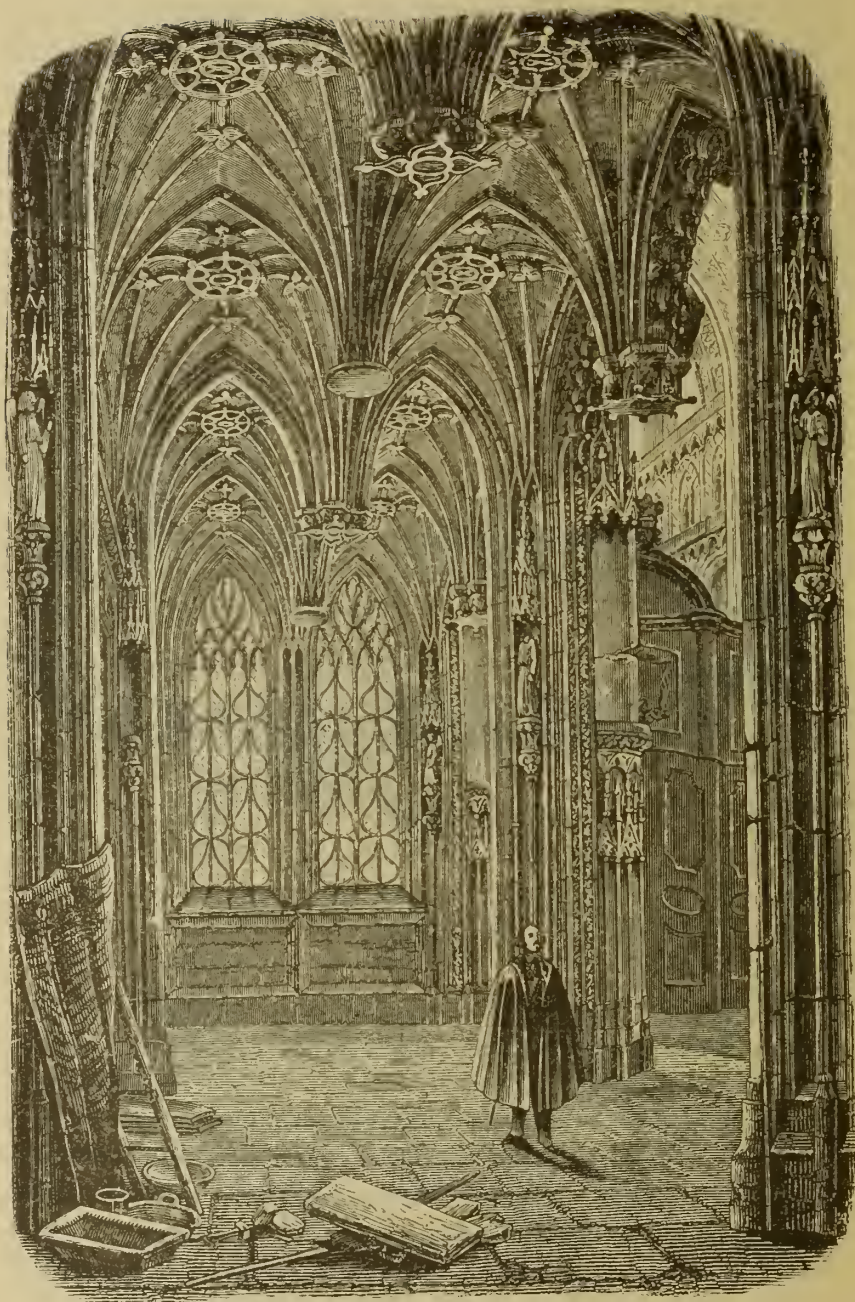
Fig. 477.



GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU ALBI.

Nach Lübke.

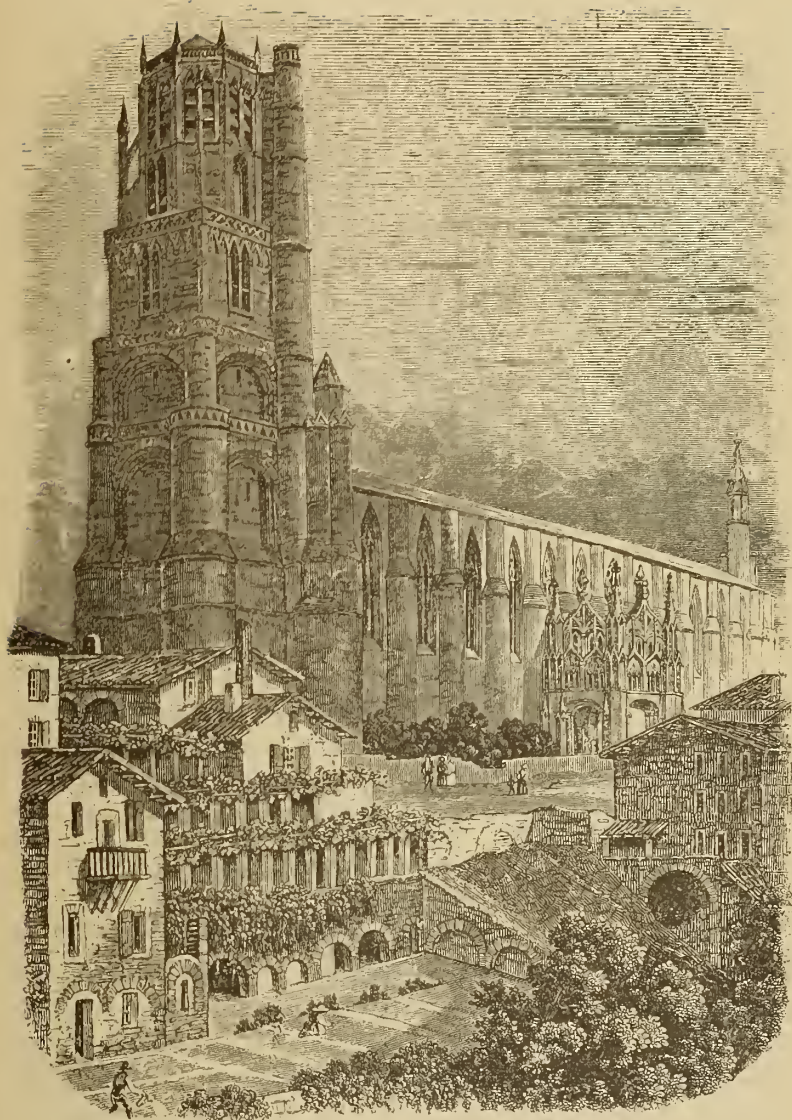
merkenswerth. Von 1282 an bis zum Jahre 1512 im Baue, zeigt sie im Inneren zwar jene Vereinfachung des Systems, welche zum Theil wohl durch das Material herbeigeführt wurde, zugleich aber in der Dekoration jenes Spiel der Spätzeit mit Formen, deren Existenz ursprünglich durch ihre konstruktive Bedeutung bestimmt war und die erst später zu Dekorationsformen herabsinken; so wurden hier die Schlusssteine theilweise zu frei herabhängenden korbartigen Gebilden, welche lediglich zu pikantem Spiele dienen. Dabei sind die Arkadenbögen zum Theil mit spitzenartigen Zacken



INNERE ANSICHT DER KATHEDRALE ZU ALBI.

Nach kunsthift. Bilderbogen.

Fig. 479.



ÄUSSERE ANSICHT DER KATHEDRALE ZU ALBI.

Nach Lübke.

befetzt, und das Maafswerk läßt über das Bestehen des Flamboyantstils nicht den mindesten Zweifel mehr aufkommen. Mit diesem Beispiele des Verfalls des gothischen Stils können wir von Frankreich Abschied nehmen. —

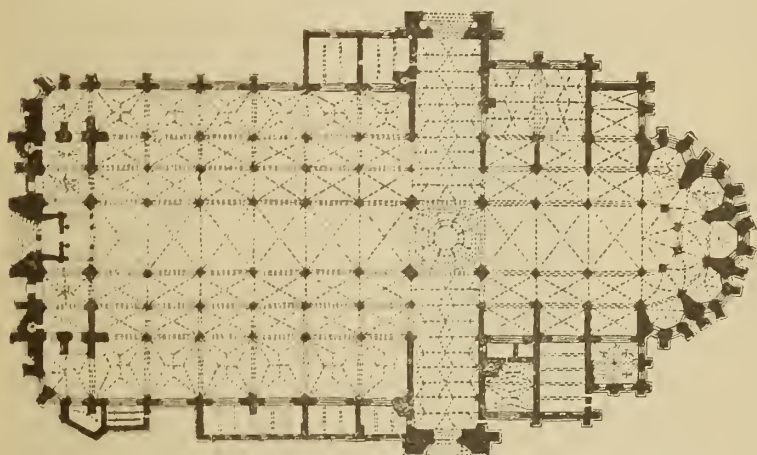
Von Frankreich verbreitet sich der gothische Stil nach den Niederlanden etwa gleichzeitig mit seinem Auftreten in Deutschland, während vorher der romanische Stil von Deutschland her beeinflusst gewesen war. Die Kathedrale von Tournay, deren Langhaus mit Emporen und einem Triforium darüber noch die romanischen Formen, in den Conchen der Querhausarme mit Umgängen den Einfluss der kölnischen Schule zeigt, erhielt nach dem Siege der Gothik durch den Dom St. Gudula in Brüssel (1226 bis 1280) einen auf französische Muster zurückzuführenden Chor mit Umgang. Die bei dieser wie bei anderen Kirchen auftretende Vereinfachung letzterer Anlage durch Ueberdeckung je einer Kapelle und des zugehörigen Umgangsraumes mit einem einzigen Gewölbe findet sich vereinzelt auch in Deutschland.¹⁾ Andere Eigenthümlichkeiten bestehen in dem Vorwiegen der horizontalen Ausdehnung, indem die einzelnen Joche tiefer und breiter werden, und in der andauernden Vorliebe für den schlichten Pfeiler der französischen Frühgothik. Die Westseite der Kirche erhielt gewöhnlich einen Thurm, den man aber möglichst hoch, an der Wandrukkirche in Mons bis gegen 180 Meter, zu gestalten bestrebt war. Das bedeutendste Werk gothischer Kunst, die Kathedrale zu Antwerpen, hat zwei Thürme und in durchaus ungewöhnlicher Weise sieben Schiffe (Fig. 480 und 481).

In Holland blieb der deutsche Einfluss lange bestehen, und zwar vorzugsweise der niederdeutsche und westfälische. Die Kathedrale von Utrecht verleugnet den Einfluss der Kölnischen Schule nicht. Während aber später französischer Einfluss sich geltend macht, bleibt doch eine gewisse Verwandtschaft mit der niederdeutschen Bauweise bestehen, deren Ursache sowohl in dem verwendeten Material, dem Backstein, als in dem verwandten Volks-

1) Vgl. die S. 503 erwähnte Choranlage der Klosterkirche zu Arnsburg in der Wetterau.

charakter zu suchen ist. Wir finden im Allgemeinen dieselbe Vereinfachung der gothischen Formen, die Vorliebe für Schlichtheit der Ausführung und die damit verbundene Schwere wenig durchbrochener Mauermassen, was sich besonders in den Thürmen zeigt. In der Beschränkung auf das Nothwendige ging man in einigen Fällen fogar so weit, daß man die Thürme ganz fortließ; in anderen zog man dem Backsteingewölbe eine Nachahmung desselben in Holz vor, welche auch noch den Vorthail brachte, daß

Fig. 480.



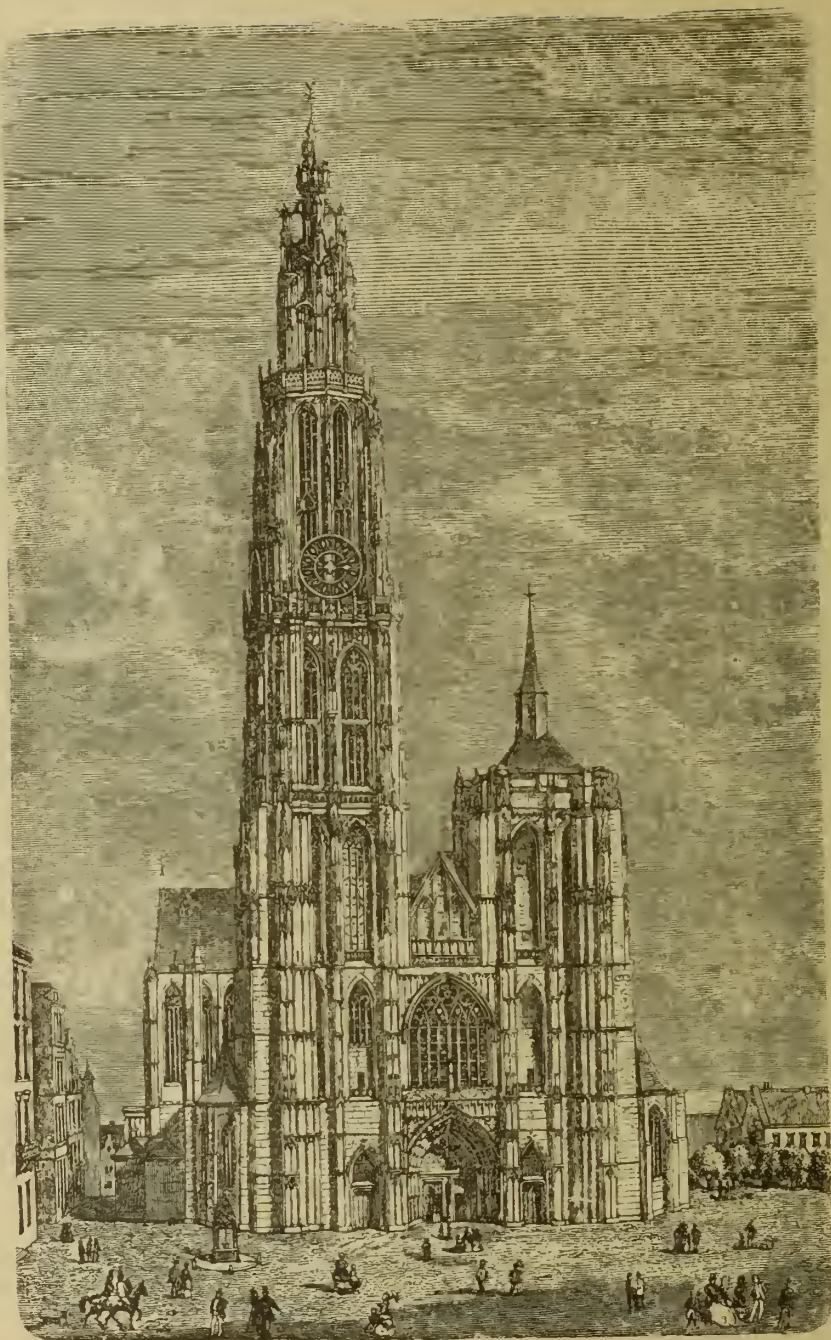
1 : 1200.

GRUNDRISS DER KATHEDRALE ZU ANTWERPEN.

Nach kunsthist. Bilderbogen.

das Strebewerk fortfiel. Dabei sind die Säulen und Pfeiler des Mittelschiffes schlicht, das Maafswerk einfach und derb. Die Bedeutung, welche der holländische Backsteinbau für Norddeutschland gehabt, ist oben schon mitgetheilt worden. —

Im Südosten wird die französische Baukunst gleichfalls von durchgreifender Bedeutung, und zwar ist es die Provinz Burgund, welcher die Westschweiz naturgemäfs sich anschließt. Die Kathedrale von Lausanne, die im Jahre 1275 geweiht wurde, eine kreuzförmige Basilika mit Chorungang und einer Chorkapelle in der



KATHEDRALE ZU ANTWERPEN.
Nach kunsthift. Bilderbogen.

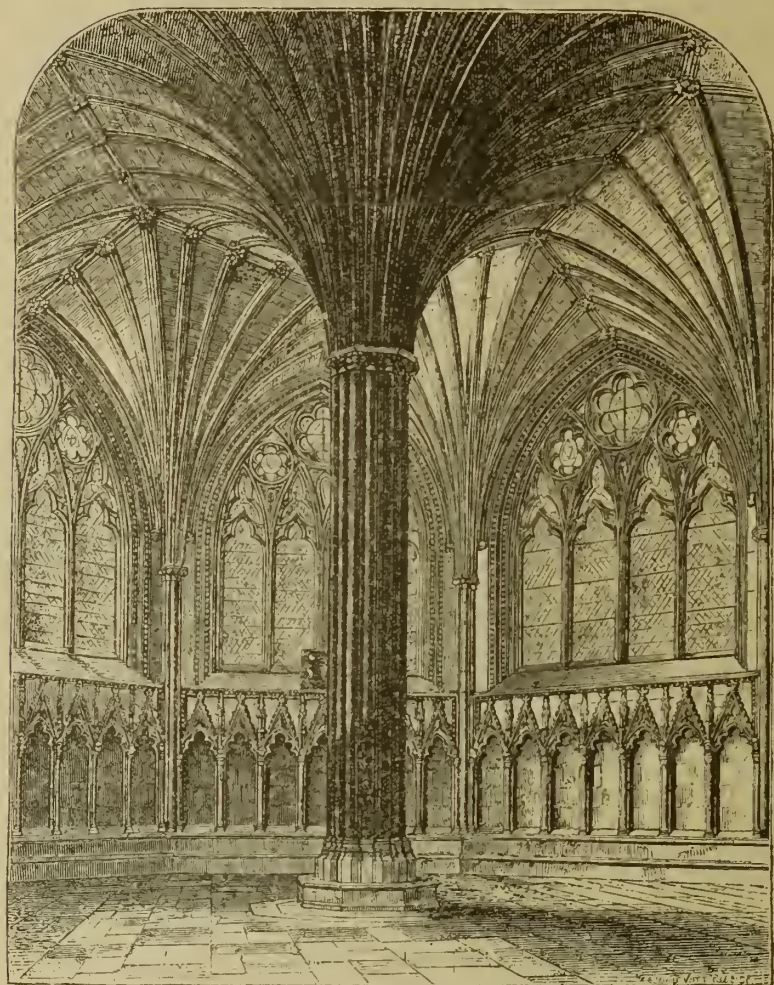
Mittelaxe des Gebäudes, zeigt die strengen Formen des frühgothischen Stils mit manchen Erinnerungen des romanischen vermischt. Das Querhaus hat einen Mittelthurm, außerdem sind noch zwei westliche und zwei östliche nur theilweise vollendete Thürme vorhanden. Zwei östliche Thürme kommen auch an der Kathedrale von Genf vor, deren Mittelthurm in Holz vollendet worden ist. Frühgothische Formen wechseln hier mit romanischen ab. —

Die Entwicklung der Gothik in England haben wir schon angedeutet. Im vierzehnten Jahrhundert gelangen Konstruktion und Dekoration zu einer harmonischeren Einheit in dem reichen Stil (1300—1380), der seine vorzüglichsten Vertreter in den Kathedralen von Exeter und Lichfield, dem mittleren Theil der im Uebrigen romanischen Kathedrale zu Ely und dem Chore derjenigen zu Wells findet. Wesentliche Eigenthümlichkeiten der englischen Gothik, die horizontale Ausdehnung, die rein dekorative Behandlung der Fassade, der Vierungsthurm und anderes, blieben auch bei dieser weiteren Entwicklung bestehen. Mit der reicheren Fensteranlage dieses Stils hängt das „fließende“ Maafswerk zusammen, welches die oben erwähnte Trennung von Pfofen und Maafswerk durch gleiche Profilierung dieser Theile aufhob. Je einfacher nunmehr die Konstruktion wurde, um so reicher entfaltete sich die Pracht der Dekoration. Das üppige Spiel mit rein dekorativen Formen hat überaus reizende Werke geschaffen, unter diesen die wundervollen mit Sternengewölben überdeckten Kapitelfälle (Fig. 482), denen wir wieder wegen der Konsequenz in ihrem Linienpiel und der fließenden Bewegtheit insgesammt unsere Bewunderung nicht versagen können, Eigenschaften, die aber, endlich in's Uebermafs gesteigert, doch zu einer Reaktion herausforderten. Diese trat ein mit dem Perpendikularstil, als dessen wesentlichsten Vertreter wir oben Wilhelm von Wykeham kennen lernten, der diesen Stil in dem Umbau der Kathedrale von Winchester zur weiteren Geltung brachte. —

Von England müssen wir unsern Blick nach der skandinavischen Halbinsel werfen, wo unter normanisch-englischem Einfluß eines jener großartigen Werke entstanden ist, zu dem der mittelalter-

liche Geist im Fluge religiöser Begeisterung den Plan gefaßt hat und an dessen Vollendung Jahrhunderte gearbeitet haben. Der Dom

Fig. 482.



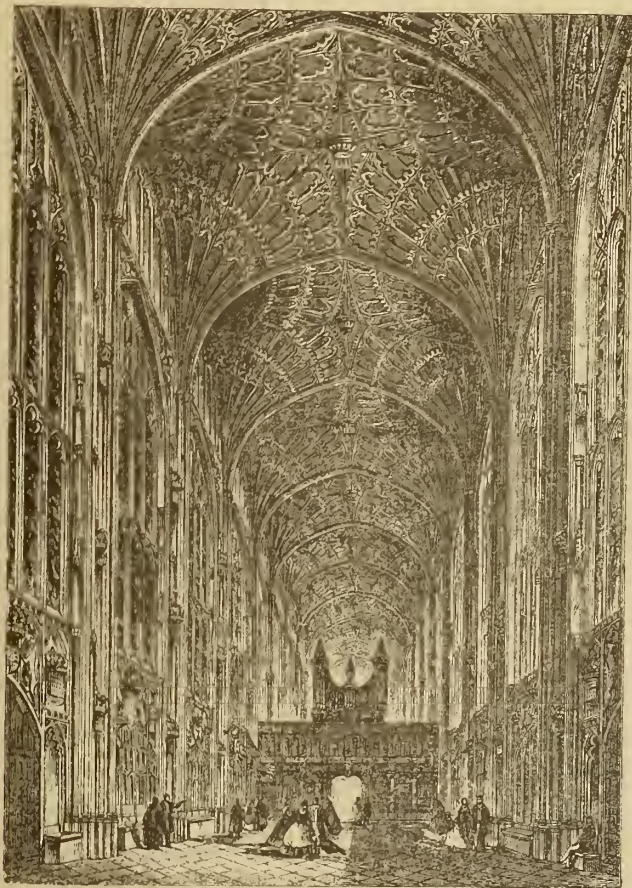
KAPITELSAAL ZU WELLS.

Nach Ferguson.

zu Drontheim (Fig. 484—487), welcher die Gebeine des Nationalheiligen Olaf birgt, bezeugt es noch heute, daß das Christenthum auch

im hohen kalten Norden die Herzen zu großen Opfern und kühnen Thaten der Kunst erwärmen konnte. Zu verschiedenen Zeiten

Fig. 483.



KAPELLE DES KING'S COLLEGE ZU CAMBRIDGE.

Nach Ferguson.

erbaut, theilt er das Schickfal vieler seiner Genossen, der Repräsentant verschiedener Stile zu sein.

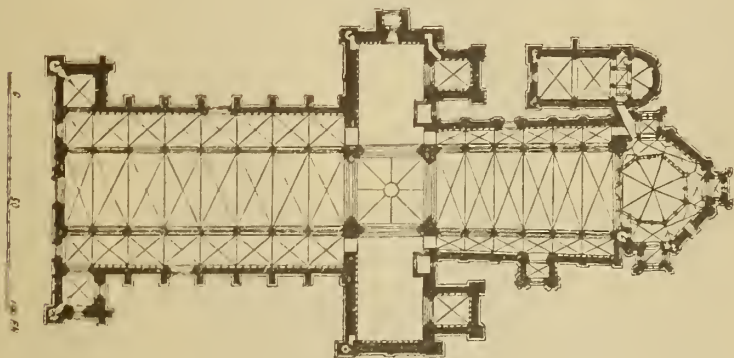
Die in romanischem Stile erbaute Kirche des hl. Olaf hatte etwa 90 Jahre gestanden, als der zahlreiche Besuch des hl. Ortes

zu ihrer Erweiterung Veranlassung gab. Erzbischof Eysteinn Erlendsson liefs nach 1183, in welchem Jahre er aus England zurückgekehrt war, den Chor der Kirche abbrechen, durch Anbau der Seitenschiffe und Hinzufügung der Marienkapelle erweitern, und zwar im neuen Stile, den er von England mit herüberbrachte. Im Jahre 1248 liefs Erzbischof Sigurd Eindrífson auch das Langhaus des Domes abbrechen, um ein neues gröfseres zu erbauen. Die Vollendung desselben dauerte bis in das vierzehnte Jahrhundert hinein und geschah unter Anwendung des gothischen Systems.

Der Wink, den diese archivalischen Nachrichten über die Einführung des gothischen Stils in Norwegen uns geben, findet sich in dem Dome selber auf's klarste bestätigt. Wir stofsen sowohl in der Grundrissanlage wie im Aufbau auf Eigenthümlichkeiten, die an die Kunst der Engländer erinnern, ohne dafs freilich das gesammte Werk als eine sklavische Nachahmung erschiene. Die Erbauung des zuerst erneuerten Chores fällt in die Zeit des Uebergangs und der Frühgothik in England; er ist mit drei Seiten des Achtecks geschlossen und hat einen Umgang mit drei Kapellen; der Langchor verschmälert sich nach dem Querhaus zu etwas, wahrscheinlich in Folge der Restauration, welche den Osttheil zu breit begann. Strebepfeiler fehlen dem Langchores noch; der Erbauer begnügte sich hier noch mit Lisenen; jedoch befinden sich solche an der als Marienkapelle ausgebildeten Apsis; das innere Oktogon, das sich über dem Dache des Umgangs von dem Langhause loslöst, ist kuppelartig überdeckt und für sich so selbständig gestaltet und durch einen die ganze Breitseite des Mittelschiffes bis zur Spitze ausfüllenden wandartigen und durchbrochenen Lettner von dem übrigen Kirchenraum so bestimmt abgefondert, dafs man es im Hinblick auf die englischen Kirchen wohl als Marienkapelle bezeichnen konnte. Die Eckpfeiler des Oktogons und die Pfeiler des Langchores mit rundem Kern und weit vorspringenden oder auch, in der Marienkapelle, völlig losgelösten Diensten, die Gestalt ihrer Kapitäle und ihre Ornamente, die zum Theil als hängendes Laubwerk gebildet sind, die Bildung

der Fenster und ihre Gruppierung zu zweien und dreien und die längliche Gestalt der Spitzbogen, insbesondere auch am Lettner, endlich auch der aus sich schneidenden Spitzbogen gebildete Fries lassen über die Verwandtschaft mit England keinen Zweifel. Dieser Einfluss kann nicht erst mit dem Neubau eingetreten sein, denn auch ein älterer Theil, das Querhaus, zeigt zwei charakteristische Eigenthümlichkeiten englischer Bauten: Die Kapellen an der Ostseite des Querhauses und den Vierungsturm. Die Zickzack- und andere Ornamente der Bogen dieses Bautheiles könnte man auf

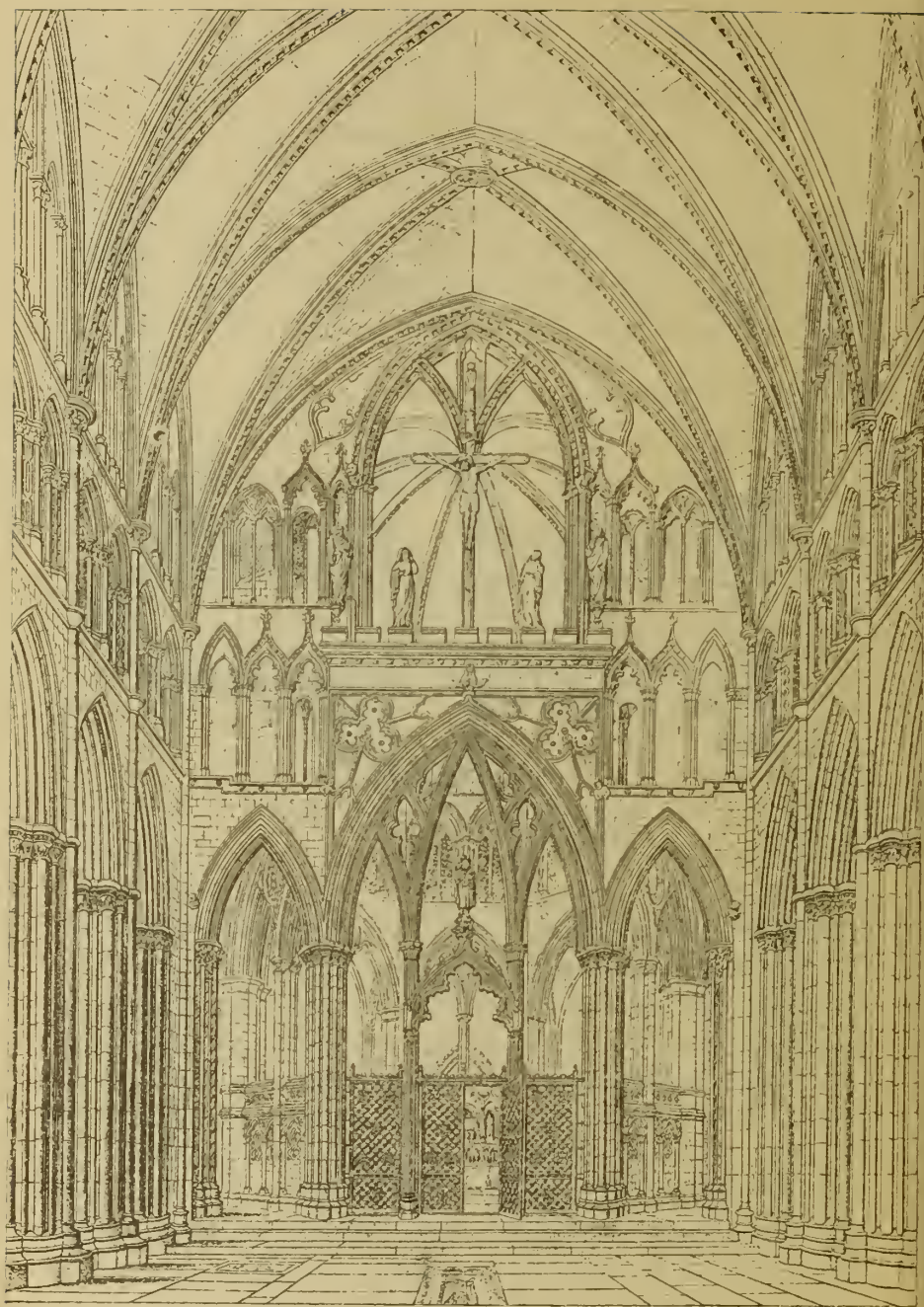
Fig. 484.



GRUNDRISS DES DOMES ZU DRONTHEIM.

Nach Schirmer.

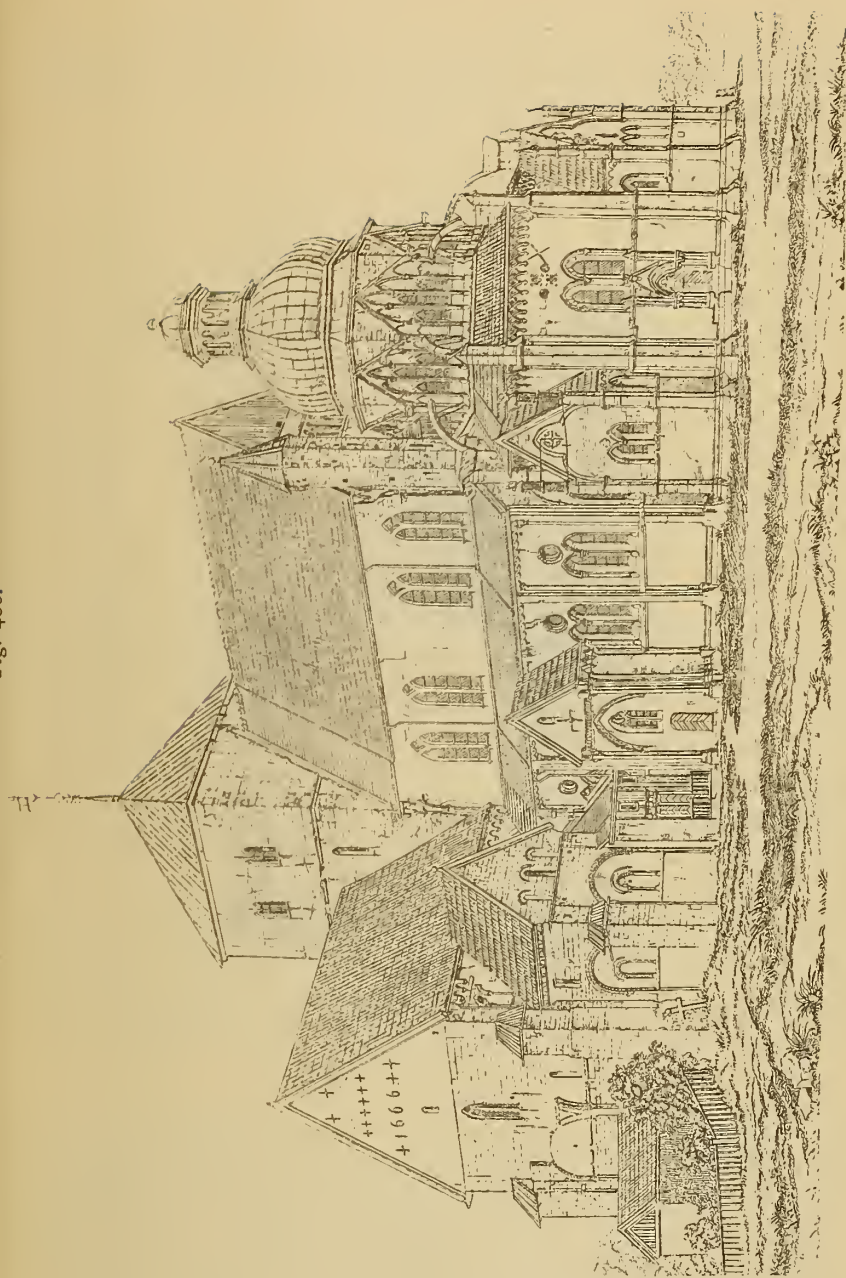
die Stammesverwandtschaft zurückführen. Der neueste Theil des Domes, das Langhaus, zeigt sich in seinen Pfeilerformen dem Chore verwandt, hat sich aber das gothische Strebesystem vollständig zu eigen gemacht. Die Schlichtheit in der Ausbildung der Strebpfeiler bestätigt gleichfalls den englischen Einfluss. Die kühn geschwungenen Strebebogen sind in ihrer Dünne kaum als ernste Glieder der Konstruktion zu betrachten. Die Eckthürme der Fassade endlich deuten gleichfalls auf die Bekanntschaft des Bauers mit englischen Werken hin. Mögen nun auch manche Aehnlichkeiten durch die Verwandtschaft der Völker sich erklären lassen, insbesondere in der Ornamentik, sowohl der älteren wie



INNERE ANSICHT DES DOMES ZU DRONTFEM.

Nach Schirmer.

Fig. 486.

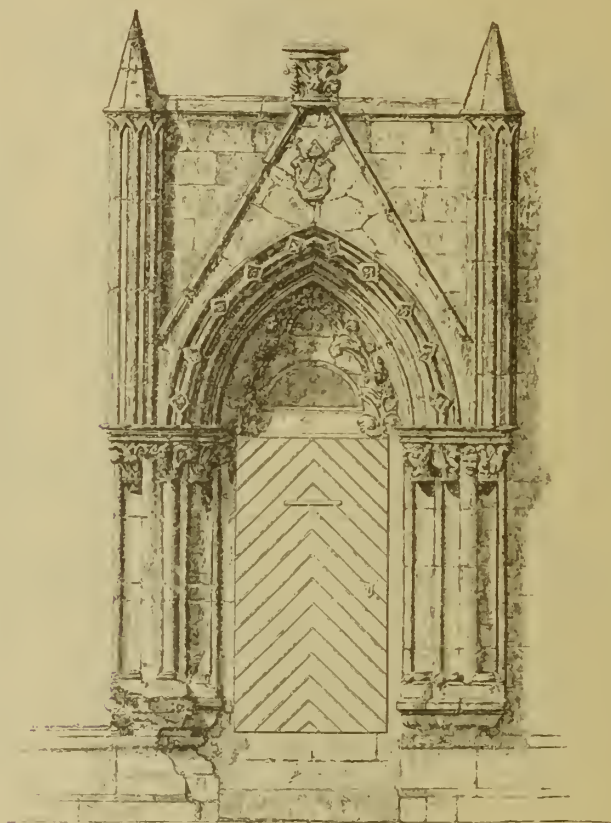


ÄUSSERE ANSICHT DES DOMES ZU DRONTHEIM.

Nach Schirmer.

der neueren Theile, so ist es nach all dem Angeführten doch zweifellos, dafs wir hier eine freie Verwendung der Grundelemente der frühgothischen Bauwerke in England vor uns haben. Gewisse

Fig. 487.



PORTAL DES DOMES ZU DRONTHEIM.
Nach Schirmer.

Eigenthümlichkeiten, wie die Unter- und Hinterfschneidung bei Ornamenten, sind zum Theil auf Rechnung des zu ihnen verwendeten Materials, des Specksteins, zu setzen, das derartige Ausführungen begünstigte. Mehrfache Brände haben den Dom schon im Mittelalter sehr arg mitgenommen und die Wiederher-

ftellung einzelner Theile war nicht immer im Stile des Werkes erfolgt; vom Langhaus ftanden vor wenigen Jahrzehnten fogar nur noch die unteren Theile.¹⁾ Trotzdem läßt das von dem alten Baue noch Vorhandene erkennen, daß wir es hier mit einem Werke mittelalterlicher Kunft zu thun haben, das zwar von vielen Kathedralen des mittleren Europa an Formenreichthum übertroffen wird, aber doch fowohl wegen feiner eigenen Schönheit wie als höchfter Ausdruck der Gefühlsweife eines armen, aber thatkräftigen Volkes unfer Intereffe in hohem Mafse beanspruchen darf, um fo mehr, als die Gegenwart wieder an die Vergangenheit angeknüpft hat, indem das Land dem grofsen Werke durch eine ftilgemäße Wiederherftellung den Beweis der richtigen Würdigung gegeben hat.²⁾

Der unter normannifch-englifchem Einfluß entftandene Dom zu Drontheim hat einen beftimmenden Einfluß auf die übrige Baukunft des Landes nicht ausgeübt. Die befcheidenen Verhältniffe der Bewohner des Landes liefsen einen folchen nicht zu. Nachweisbar ift jedoch der englifche Einfluß auferdem noch an der Cifterzienferkirche zu Hovedöen bei Chriftiania und dem geraden Chorfchlufs der Marienkirche zu Bergen. Auch der aus gothifcher Zeit ftammende Chor der Kirche zu Stavanger, deffen Maafswerkfenfter gerühmt werden, hat einen geraden Schlufs. Die hierin fich ausfprechende Vorliebe für einfache Verhältniffe ftellt im Widerfpruch zu dem auffallenden Chorfchlufs des Drontheimer Domes mit einem vollftändigen Oktogon, und wir werden wohl nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, daß die Aufbewahrung der Gebeine des hl. Olaf an diefer Stelle die Abgefchloffenheit

1) Schon 1328 wurde die Kirche von einer Feuersbrunft fchwer heimgefuht. 1432 hatte ein Blitzfchlag eine verheerende Wirkung; 1531 wüthete wiederum ein Brand in der Kirche. Seit diefer Zeit blieb das Langhaus der Kirche in Trümmern; der Chor wurde nothdürftig ausgebeffert. Das Verdienft, die 1869 begonnene und noch im Gange

befindliche Reftauration angeregt und durchgeführt zu haben, hat in erfter Linie ein Deutfcher, der bis kurz vor feinem Tode in Norwegen thätige Baumeifter Schirmer.

2) Vgl. das grofse Tafelwerk: Münch und Schirmer, Thronhjems Domkirche, Chriftiania. 1859.

und Pracht desselben, damit zugleich auch seine Eigenthümlichkeit veranlasste. In späterer Zeit kam in Norwegen deutscher Einfluss mehr zur Geltung.

Schweden kann sich noch weniger wie Norwegen eines eigenthümlichen Steinbaues gothischen Stils rühmen. Der Dom zu Upsala stand seit 1287 unter der Leitung des herbeigerufenen französischen Baumeisters Etienne de Bonneuil, der auch seine Arbeiter mitbrachte. Der Chorschluss mit Kapellenkranz ist offenbar fein Werk; hingegen zeigt sich in den Einzelheiten deutscher Einfluss. Meister Gerlach von Köln soll am Dome zu Linköping thätig gewesen sein; ihm werden der dreiseitige Umgang des Chores und die beiden Thürme der Fassade zugeschrieben. Auch Dänemark unterwirft sich deutschem Einfluss, seiner Lage gemäß dem des norddeutschen Backsteinbaues. Die Kirche zu Malmö, eine Basilika mit einem nicht vortretenden Querhaus und fünfseitigem Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen, sowie den im Chor als Hallenkirche gestalteten Dom zu Aarhus wollen wir hier wenigstens erwähnen. Die Ausläufer der Gothik nach Osten zu dürfen wir hier aber wohl übergehen und der speziellen Kunstgeschichte überlassen. —

Wir haben die Entwicklung des gothischen Bauystems in Deutschland bis zu seiner Blüthezeit und die Einzelformen grösstentheils auch in der veränderten späteren Gestalt kennen gelernt. Es genügt daher für unseren Zweck, an dieser Stelle einige der späteren Denkmäler in ihrem immer noch würdigen und künstlerisch bedeutungsvollen Gesamtbilde kennen zu lernen.

In den Rheinlanden wirkte nach wie vor das Beispiel der grossen Kathedralen, an denen fortgebaut wurde, in belebender Weise auf die Kunstthätigkeit ein. Allein selbst hier, wo die strengeren Werke der Frühzeit als Muster vor Augen standen, wurde das den Stil auflösende Streben nach Neuerungen nicht gehemmt. Der Chor des Münsters zu Freiburg (Fig. 191), dessen Neubau wie in den meisten Fällen jener Zeit von Seiten der Stadt betrieben wurde, zeigt schon, wie jenes Streben zur Künstelei führte. Während nämlich das Mittelschiff mit drei Seiten des Sechsecks

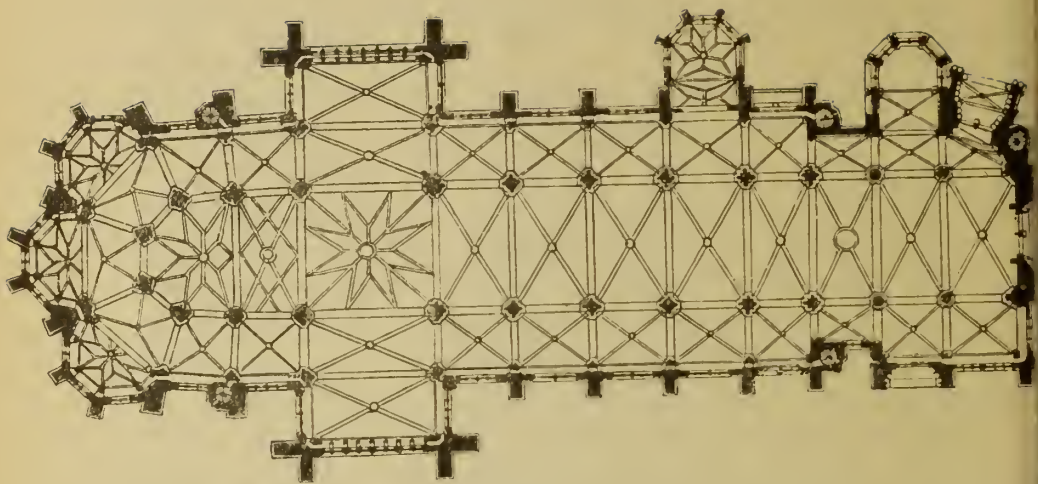
geschlossen ist, hat der Umgang sechs Seiten des Zwölfecks. Jeder Seite entspricht eine Kapelle, die nach außen mit zwei Seiten abgeschlossen ist, so daß in der Mitte ein Winkel entsteht, eine wenig schöne Anordnung, da der Blick des vor der Kapelle Weilenden stets in diesen hineingeführt wird. Das Mittelschiff ist von Netzgewölben überdeckt. Der Grundstein zu diesem spätgotischen Werke wurde 1354 gelegt; 1359 wird der Meister Johannes von Gmünd als Werkmeister angestellt, jedoch erfolgte die Weihe erst 1513. Somit hat die ganze Spätzeit des Stils bis zum Aufkommen der Renaissance Antheil an diesem Werk. Die Thätigkeit, welche die spätere Zeit an den Domen zu Köln und Straßburg entfaltete, haben wir schon erwähnt. Die Kathedrale von Metz scheint den Formen nach, wie fast allgemein angenommen wurde, nicht ohne Einfluß der Kölner Schule geblieben zu sein. Da jedoch in neuester Zeit die Geschichte des Bauwerkes einige Aufklärung erhalten hat, so fügen wir, um eine Pflicht der Pietät gegen das bisher weniger bekannt gewordene Bauwerk zu erfüllen, das Wesentlichste unserer Betrachtung ein.

Der Metzzer Dom (Fig. 488—489), der bereits zwei Vorgänger an derselben Stelle gehabt hat, gehört verschiedenen Bauperioden an. Die erste noch in das dreizehnte Jahrhundert fallende erstreckte sich über die unteren Geschosse der beiden Thürme bis zur Höhe der Dachgalerie und die bis zum Triforium reichenden Theile von vier Jochen des Langhauses, welche zwischen den Thürmen und dem Querhaufe liegen. Auf diese Zeit weisen wenigstens die stilistischen Eigenthümlichkeiten des Baues hin. Auch kann man für diese vier Joche die Annahme eines Zusammenhanges mit der Kathedrale zu Reims¹⁾ nicht verwerfen, wie schon ein Vergleich unserer Abbildungen (Fig. 488 und 489 mit Fig. 79—81) lehrt. Die zweite Periode, zeitlich nur um wenige Jahre von der ersten geschieden, erstreckt sich über die westlich von den Thürmen gelegenen drei Joche. Diese waren während des Mittelalters durch eine Mauer

1) Unserer Darstellung liegt zu Grunde: Tornow, Der Metzzer Dom, seine Geschichte und seine gegenwärtige

Restaurierung, ein Vortrag. Metzzer Dom-
baublatt Nr. 4. 1889.

Fig. 488—489.



57.



GRUNDRISS UND ÄUSSERE ANSICHT DES DOMES ZU METZ.

Nach dem Metzzer Dombaubleit.

von dem übrigen Raume der Kathedrale getrennt und dienten dem Stiftskapitel Notre Dame la ronde zu feinen gottesdienstlichen Zwecken. Diefem Umftand haben wir die beiden Portale an der Nord- und Südfeite und an letzterer auch die Apfis zu verdanken. Die Vermuthung, daß die Erbauung diefes Kirchenraums in unmittelbarer Gemeinschaft mit dem Neubau des Domes erfolgte, rechtfertigt fich durch den Bau felber wie durch den Umftand, daß an feiner Stelle früher die Kirche des Stiftskapitels geftanden hat. Diefе drei Joche gediehen jedoch nur bis zum Anfang des Triforiums. Stiliftifch weiß man diefe Theile den Architekten der burgundifchen Schule zu, auf welche die Einzelformen hindeuten. Die dritte Bauperiode fällt etwa ein Jahrhundert fpäter; fie umfaßt die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts und wird auf den Bifchof Ademar von Monteil zurückgeführt. Die Bifchofskapelle an der Südfeite wird als erße Arbeit diefer Periode bezeichnet; der Kanonikus Adam Polet gilt als ihr Baumeifter. Das Hauptwerk diefer Periode aber ift die Vollendung der acht begonnenen Joche, die unter der Leitung des Meifters Peter Perrat erfolgte († 1400). In der vierten Bauperiode, die mit dem Jahre 1477 beginnt, errichtete der ftädtifche Baumeifter Hannes von Rauconval ein neues Thurmgefchoß auf einem der beiden Thürme und gab diefem zugleich einen Helm. 1483 war diefer Bau vollendet. Die letzte Bauzeit fällt in die Jahre von 1486—1520. Sie erbaute das Querhaus und den Chor des Domes, welche in der Gefaltung der Formen deutlichen Einfluß verrathen. Die Seitenschiffe fetzen fich um den Chor als Umgang fort und find von drei großen unmittelbar aneinanderftoßenden Kapellen begleitet. Da die mittlere derfelben verhältnißmäßig wenig vorſpringen kann, erſcheint das Chorende etwas ftumpf. Auch ift es weniger schön, daß die Bewegung der Apfis in den beiden Langjochen des Chores durch deren Zufpizung ſchon angebahnt wird. Diefе Anlage entbehrt zwar jener Unruhe, die wir in manchen spätgothifchen Bauten antreffen, hat aber im Gegenfatze hierzu etwas Gezwungenes und Hartes. Für diefe und andere ftiliftifche Mängel des großartigen Werkes findet

man Entschädigung in der einheitlichen Durchführung des Innenraumes, dessen Mittelschiff an Höhe und Breite den Kölner Dom noch übertrifft.

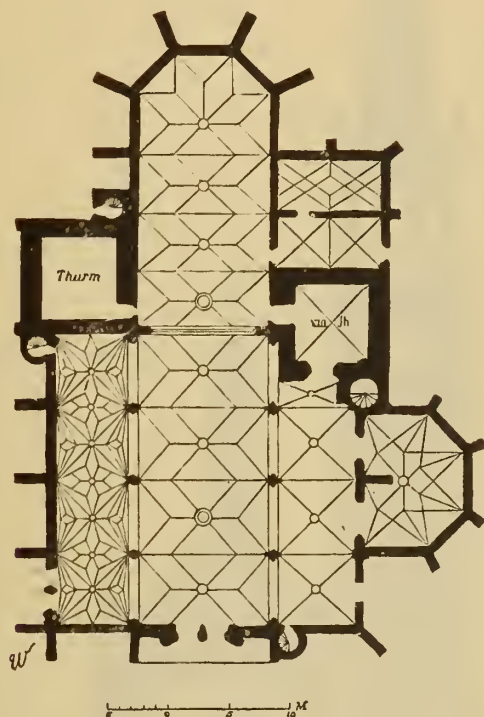
Der Metzzer Dom ist eine kreuzförmige, dreischiffige Basilika mit Umgang und Kapellenkranz. Die eigenthümliche Anlage zweier Thürme inmitten der Seitenschiffjochs findet nach der obigen Darstellung ihre Erklärung darin, daß dieselben ursprünglich für die an dieser Stelle auszuführende Fassade bestimmt waren und die drei Westjochs etwas später, nachdem das Stiftskapitel sich zu jener Gemeinsamkeit des Bauens entschlossen hatte, errichtet wurden.

Wie am Dome zu Metz, so zeigen sich auch an anderen Bauwerken Lothringens die durch die Lage veranlaßten Einflüsse Frankreichs und Deutschlands an einem und demselben Bauwerke neben einander. So ist der Oberbau der Kathedrale von Toul unter deutschem Einfluß entstanden, während an der Fassade der Flamboyantstil sich geltend macht. St. Gengoult in eben derselben Stadt hat eine Chorgestaltung nach dem Muster von St. Yved zu Braisne und der Katharinenkirche zu Oppenheim. Wie schon das großartigste Werk gothischen Stils in Lothringen, die Kathedrale zu Metz, das französische Motiv des Umganges mit Kapellenkranz nur verkümmert zur Geltung bringt, so weisen die kleineren Werke des Landes erst recht dasselbe zurück und ziehen die schlichtere deutsche Gestaltung vor.

Auch das benachbarte Elfaß nahm, wie wir kennen gelernt haben, schon früh die Vortheile der neuen Bauweise wahr. Aber auch hier verliert die herrschende Kunstrichtung unter den fremden Einflüssen die Herrschaft nicht. Ein in seiner Gesamterscheinung wenig ansprechendes, aber in seinen einzelnen Theilen historisch bedeutames Bauwerk ist die Kirche des hl. Theobald zu Thann (Fig. 490—491). Im Jahre 1344 brach man die alte Kapelle ab; 1351 werden die Fundamente des Chores gelegt, der erst 1422 geweiht werden kann. Der Giebel der Westfassade wird 1426 ausgebaut und 1430 der Grundstein zum nördlichen Seitenschiff gelegt. Erst 1506 wird die Thurmspitze begonnen und 1516 vollendet. Das

vierjochige Langhaus, der Chor und das nördliche Seitenschiff sind mit Netzgewölben überdeckt; die Bündelpfeiler sind ohne Kapitäle. Den Stolz der Stadt bildet nicht mit Unrecht der nördliche Thurm, der allein die ihm bestimmte Höhe erhalten hat. Die un-

Fig. 490.

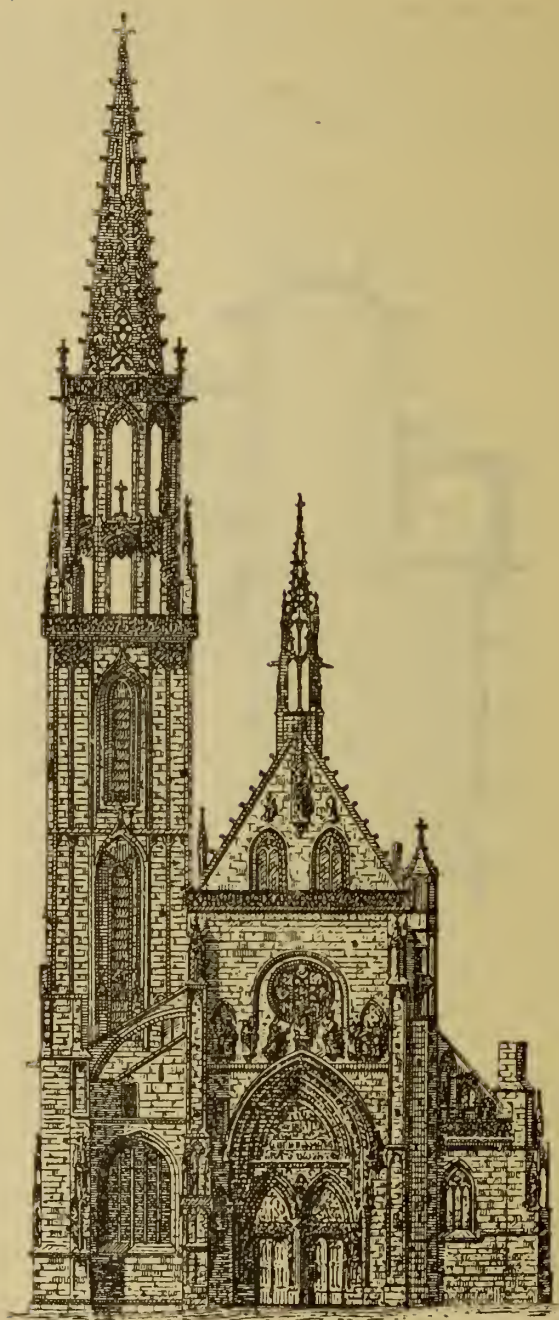


GRUNDRISS DER KIRCHE ZU THANN.

Nach Kraus.

teren vier Stockwerke sind durch Fenster und Stabwerk belebt; über ihnen erhebt sich in achteckiger Gestalt und mit doppelten Fensterreihen das den achtrippigen Helm tragende Geschoß in den ausartenden, jedoch nicht wirkungslosen Formen der spätesten Gothik. Und wie der Thurm, so ist auch die Fassade nicht ohne ansprechende Schönheit, wenn auch das ungünstige Verhältniß

Fig. 491.



FAÇADE DER KIRCHE ZU THANN.
Nach Kraus.

der Seitenschiffe zum Mittelbau hier eine harmonische Wirkung nicht zu erzielen vermag. Eine Gallerie schließt nicht unzweckmäfsig die beiden unteren Geschosse von dem mit zwei Maafswerkenfenstern durchbrochenen Giebel ab. Befondere Prüfung verdient noch das überreich mit Skulpturen geschmückte Portal¹⁾, das ebenso wie die Dekoration des Thurmes Erinnerungen an das Strafsburger Münster wachruft.

Von besonderem Interesse ist die Kirche des hl. Florentius in Niederhaslach, da zu vermuthen ist, dafs an dem 1287 abgebrannten Baue Erwin von Steinbach thätig war, während eine Grabschrift über die Thätigkeit seines Sohnes an dem noch jetzt bestehenden Neubau einen Zweifel nicht mehr aufkommen läfst. Die 1853 auf Kosten der Regierung restaurierte Kirche ist eine ungenau orientierte dreischiffige Basilika mit einem mächtigen Mittelthurm an der Façade. Da man den unteren Theil des letzteren dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts zuweist, so läfst sich hier eine Thätigkeit von Erwin's Sohn, der den Bau bis 1329 leitete, annehmen. „Das erste Stockwerk des Thurmes schließt mit einer spätgothischen Balustrade. Das über diefer aufsteigende zweite Gefchofs zeigt ein reizend gearbeitetes, aber über den Ernst der Hochgothik bereits in Spielerei hinausgehendes Rundfenster.“ Im Langhaus follen nur die glücklichen Verhältnisse der Schiffe, die hohen Fenster und die Arkatur an den Erwin'schen Bau in Strafsburg erinnern, nicht aber die Nüchternheit des Innern und die Struktur der Stützen.²⁾

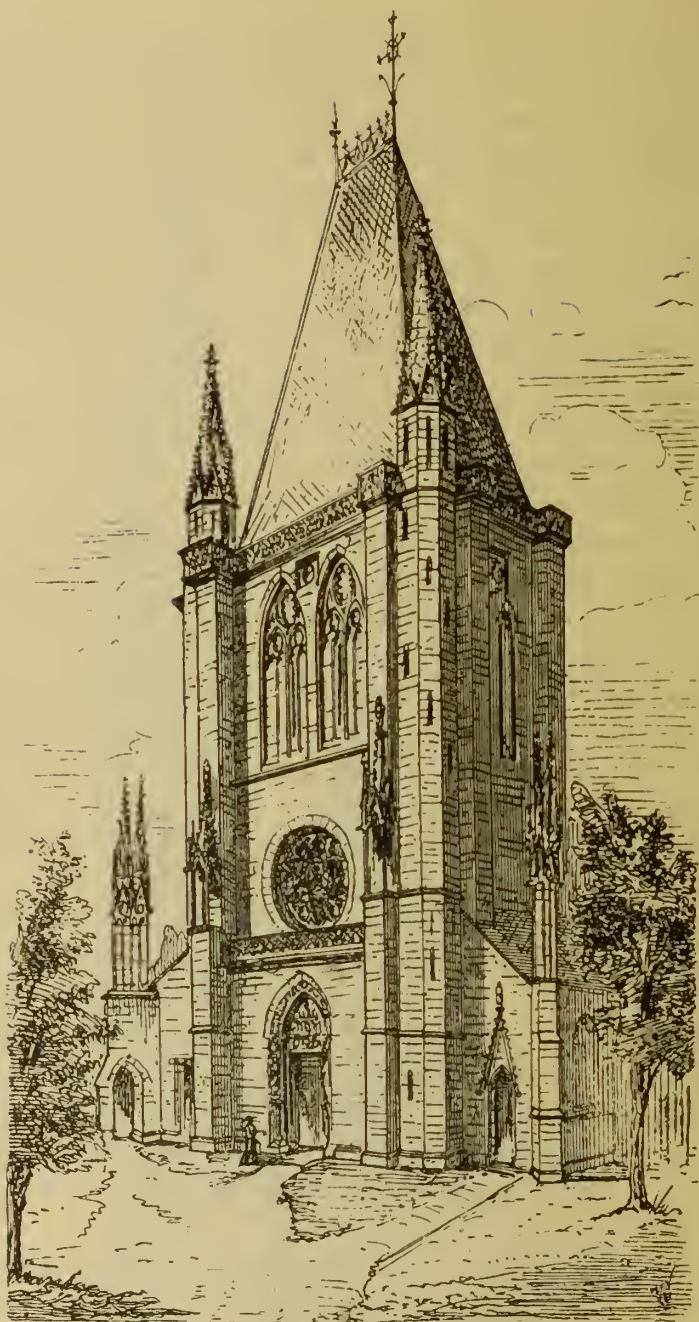
Die Kirche St. Peter und Paul zu Weissenburg, ein höchst beachtenswerthes Werk des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, zeigt so viele Eigenthümlichkeiten im Grundrifs und Aufbau, dafs wir hier nicht auf dieselbe eingehen können. Wir heben nur die schlanken dünnen, von vier Diensten umstellten Rundpfeiler mit ihren schönen Kapitälern und die auferordentlich feine Profilierung der Fenster hervor.³⁾

1) Näheres bei Kraus a. a. O. Bd. II. S. 630 etc.

2) Kraus a. a. O. Bd. I. S. 194.

3) Näheres bei Schneider im

Korrespondenzblatt des Gesamtvereins d. d. Geschichts- und Alterthumsvereine 1876 Nr. 3. und bei Kraus a. a. O. Bd. I. S. 600 etc.



FAÇADE DER KIRCHE ZU NIEDERHASLACH.

Nach Kraus.

Die Kirchen Westfalens bewahren auch in der Spätzeit des gothifchen Stils die schon mehrfach geschilderte Klarheit und Einfachheit des Systems in dem in Gebrauch bleibenden Hallenbau, bringen es aber zum Theil zugleich zu einer bemerkenswerthen Feinheit und Eleganz der dekorativen Theile. Ein edles Bauwerk mit schönem Maafswerk ist die Wiefenkirche zu Soest, welche seit 1313 erbaut und in neuester Zeit wiederhergestellt worden ist. Der Chorschluss mit seinen drei Apsiden erinnert noch an die reicheren derartigen Gestaltungen aus romanischer Zeit. Die Stadt Münster birgt eine ganze Reihe schöner gothifcher Bauten, von denen wir bereits das prachtvolle Rathhaus kennen gelernt haben. Unter den Hallenkirchen zeigt die 1340 begonnene Ueberwasserkirche eine schlichtere Behandlung, während die etwas später erbaute Lambertikirche sich durch eine gewisse Ueppigkeit in den ornamentalen Theilen hervorthut und leichte flüchtige Verhältnisse zeigt. Das Fenstermaafswerk und die reichen Netz- und Sterngewölbe bezeugen eine in Westfalen feltene Vorliebe für dekorativen Schmuck. Als das zierlichste Bauwerk Westfalens gilt die Marienkirche zu Herford, deren gerader Chorschluss zugleich wiederum die Uebergänge zu einfacheren Gestaltungen bekundet. Diesen Werken wäre noch eine große Zahl gleichfalls bedeutender kirchlicher Anlagen hinzuzufügen; sie theilen mit der genannten die Verwandtschaft, sämmtlich Hallenkirchen zu sein.

Ueberhaupt gewinnt in der Spätzeit der Hallenbau auch in den anderen Landschaften Deutschlands die Oberhand. Bei dem Wetteifer der Städte in der Errichtung prächtiger Bauten bot er gegenüber dem Basilikenbau Vortheile, welche bei dem Wunsche möglichst rascher Vollendung einleuchten mussten. In dem Westfalen benachbarten Niedersachsen, wo der Backsteinbau gepflegt wurde, hat Hannover in der Markt- und der Aegidienkirche, von denen die letztere 1347, die andere etwas früher begonnen wurde, schlichte Beispiele dieser Art.

Der Neubau des Langhauses am Dome zu Magdeburg wurde erst 1363 geweiht; das gothifche Gewölbesystem bediente sich hier der romanischen Pfeiler. Den bedeutendsten Bau, den Dom

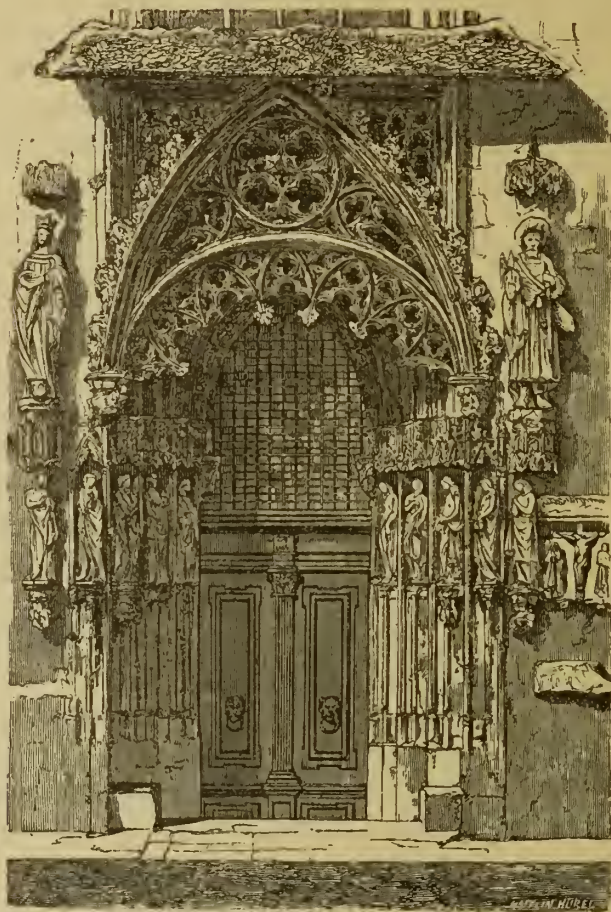
zu Halberstadt, haben wir schon kennen gelernt. Wir können jedoch die Thätigkeit am Dome zu Erfurt in dieser Zeit nicht ganz übergehen. Nicht sowohl wegen seiner Formen, als vielmehr wegen seiner Lage verdient der Chor unsere Beachtung. An steil abfallendem Felsen gelegen, wurde er unter Brechung der Hauptachse des Gebäudes etwas nach der Seite verlegt, wo der Fels weiter vorsprang, und hier durch mächtige Mauerpfeiler und Gewölbe gestützt. So gewann seine Gesammtercheinung an Gröfse und Kraft. Dieser Neubau wurde 1345 begonnen, während der Anfang des Hallenbaues des Langhauses erst über die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hinausfällt. Noch dem vierzehnten Jahrhundert gehören mehrere Hallenkirchen zu Mühlhausen an, unter diesen die bedeutendste fünfschiffige Marienkirche, ferner der Dom zu Meissen (Langhaus 1312—1342). Zerbst besitzt in der Nicolai-kirche einen mit schlichten Kreuzgewölben und achteckigen Pfeilern versehenen Hallenbau des fünfzehnten Jahrhunderts, während die sogar erst im sechzehnten Jahrhundert ausgeführte Liebfrauenkirche zu Halle jene reicheren Netzgewölbe hat, die wir an den späten Bauten Sachsens häufiger antreffen.

Die den strengeren deutschen Charakter tragenden Kirchen Hessens haben wir schon gelegentlich der Besprechung der Elisabethkirche in Marburg kennen gelernt. In Franken ist Nürnberg der Hauptpunkt der gothischen Kunst. Die prächtigen Kirchen dieser Stadt fallen in die Spätzeit des Stils und zeigen in dem bewundernswerthen Reichthume ihrer dekorativen Formen das Können der Zeit auf seiner höchsten Höhe. Der Kunstsinne des gern in Nürnberg weilenden Karls IV. traf hier mit dem des Bürgers zusammen und verursachte jene reiche Zahl vollendet schöner Werke, welche noch heute Wallfahrtsorte aller Kunstfreunde sind. Die Liebfrauenkirche wurde auf den Befehl des genannten Kaisers 1355—1361 auf dem Platz der zerstörten Synagoge erbaut. Sie ist eine Hallenkirche von nur drei Jochen mit einer offenen Vorhalle, von deren Altan die Kaiserwahl verkündigt wurde, und einem tiefen Chor. Das Innere ist sehr einfach: vier schlichte Rundsäulen mit schmucklosen gefimsartigen Kapitälern tragen neun Kreuzge-

wölbe. Am Aeufseren hat nur die vordere dem Markt zugekehrte Seite eine befondere Ausbildung erfahren, diese aber in um so üppigerer Weise. Die Vorhalle ist aufs reichste mit Bildhauerarbeiten, die übrige Façade mit Maafswerkfenstern, Treppengiebel und Fialen geschmückt. Freilich hebt all dieser Reichthum die Schwerfälligkeit des Ganzen und einen gewissen weltlichen Zug desselben nicht auf. Mit Recht rühmt man diesem Baue gegenüber den 1361—1371 erbauten Chor der Sebalduskirche als ein Meisterwerk der Spätzeit. Der hohe luftige Hallenbau mit seinem ebenso hohen Umgang hat überraschend schöne grofsartige Raumverhältnisse, denen gegenüber es nur wenig verstöfst, daß die aus acht cylindrischen Stämmen bestehenden Pfeiler sich oben schlichtweg in scharfe Gurte verwandeln und das Maafswerk nicht mehr die edlen Linienzüge der Mittel- und Frühzeit zeigt. Auch der noch späteren Lorenzkirche (1439—1472) ist der Grundzug der Nürnberger Kirchen, die Grofsräumigkeit, nachzurühmen. All diese Werke aber lassen keinen Zweifel darüber, wo der Schwerpunkt dieser Schule liegt: sie hat eine wesentlich dekorative Richtung, in der sich zugleich der Individualismus der kommenden Zeit zu erkennen giebt. Das beweisen auch die reizenden kleineren Werke des gothischen Stils, unter ihnen der schöne Brunnen (1385—1396) und der Erker am Sebalduspfarrhofe (1361). Der Brautpforte an der Sebalduskirche mag die strenge Kritik wohl eine gewisse Ausartung vorwerfen; aber trotz dieses Tadels ist und bleibt sie ein schönes ansprechendes Werk. In all diesen dem Untergange der Gothik sich zuneigenden Werken drückt sich der frische, freie, selbstbewufste und künstlerisch reife Geist eines beweglichen strebenden Bürgerthums aus, und dieser giebt selbst den fast überreifen Früchten des Stils einen nicht abzuweisenden Gehalt. Ausser den Nürnberger Bauten ist in Franken noch die obere Pfarrkirche St. Marien zu Bamberg ihres Chores wegen bemerkenswerth. Den inneren dreiseitigen Chor (1327—1387) umschliesst ein siebenseitiger Umgang mit ebensoviel Kapellen, die in rechteckiger Gestalt zwischen die Strebepfeiler gelegt sind. Die Fensterbogen haben geschweifte Spitzen und Krabben, die Ecken dekorierte

Strebpfeiler mit Fialen und die Wände Stabwerk. Als anmuthsreicher Bau ist auch die Marienkapelle in Würzburg zu nennen, eine Hallenkirche, deren Pfeiler mit kapitällosen Diensten besetzt

Fig. 493.



BRAUTPFORTE AN DER SEBALDUSKIRCHE IN NÜRNBERG.
Nach kunsthift. Bilderbogen.

find. Die Decke besteht aus Sterngewölben. Der reiche Statuenschmuck des Aeußeren stammt aus der folgenden Zeit. Zu diesem Baue legte der Bischof Gerhard von Schwarzburg 1377 den Grundstein.

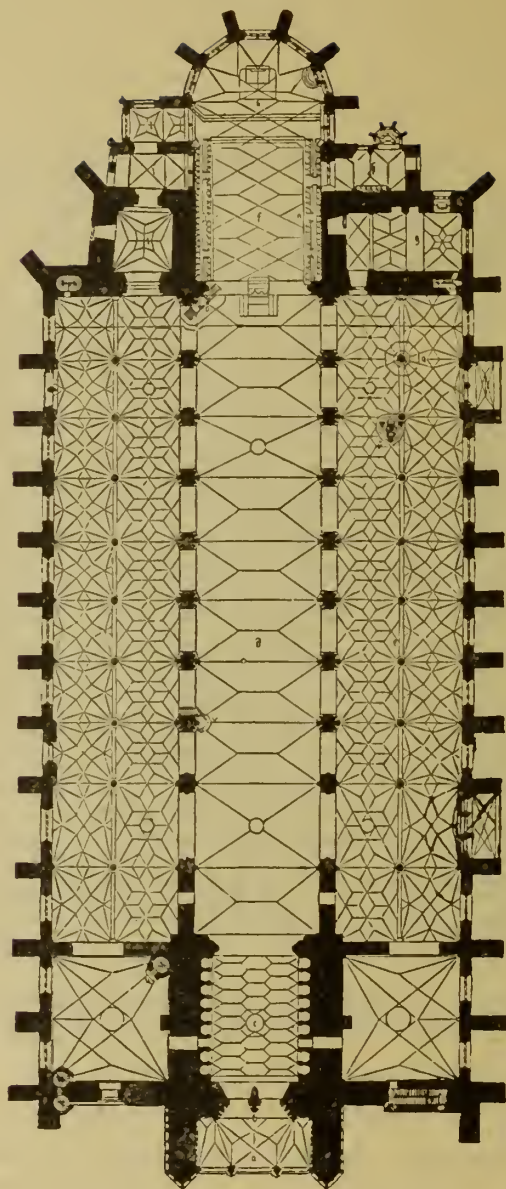
Von der Macht und dem Selbstbewusstsein des spätmittelalterlichen Bürgerthums legt nichts ein beredteres Zeugniß ab als die von der Stadt errichteten Kirchen; auf eigenem Grund und Boden wollten die Bürger nunmehr ihre gottesdienstlichen Pflichten erfüllen. Wir haben schon eine Reihe derartiger Pfarrkirchen kennen gelernt. Die bedeutendste besitzt Schwaben in dem Münster der Stadt Ulm, der ursprünglich „Pfarrkirche unserer lieben Frau“ genannten Kirche. Am 30. Juni 1377 legte der Bürgermeister Ludwig Kraft den Grundstein derselben. Zwar befahs die Bürgerchaft bereits eine Kirche; aber diese lag außerhalb der Mauern und stand unter dem Patronat der Reichenauer Aebte — zwei Gründe, die bei dem Selbstgefühl der Bürger, das sich im Städtekriege gehoben hatte, ausreichend waren, um das große Werk zu unternehmen. Ob der Bau von Anfang an in der bestehenden Größe geplant war, ist zweifelhaft. Dafs der uns bereits bekannte Baumeister Ulrich von Ensfingen¹⁾, der dritte in der Reihe seiner Genossen, erst 1392 die Erbauung des Langhauses in der überaus großen Gestalt geplant habe, ist bis jetzt bloße Vermuthung geblieben. Die Vorgänger dieses Meisters waren zwei Meister mit Namen Heinrich. Das Langhaus stellt sich in den Verhältnissen seines Grundrisses als eine wenig empfehlenswerthe Vereinfachung der basilikalen Anlagen dar: es besteht aus drei gleich breiten Schiffen von je 15 m lichter Weite und ist daher im Ganzen 18 m breit und entsprechend 93 m lang. An der Westfront befindet sich ein mächtiger Thurm, dessen unterer Raum zum Mittelschiff gezogen ist und der sich mit zwei entsprechend starken Strebe- Pfeilern nach vorn zu ausdehnt. Der Langchor schließt sich mit vier Jochen dem Mittelschiff an und ist in schlichter Weise mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossen. Zwei Thürme schlofsen links und rechts den Chor ein. Die Unregelmäßigkeit ihrer Anlage läßt darauf schließen, dafs sie vielleicht mit ihren Grundmauern von einem älteren Baue mit in den neuen Plan hineingezogen sind.

1) Vgl. S. 277 und 318. Die Annahme, dafs der an letzter Stelle genannte Ulrich von Fisingen identisch

mit U. v. Ensfingen ist, hat große Wahrscheinlichkeit für sich.

Fig. 494

Annähernd 1 : 1000.

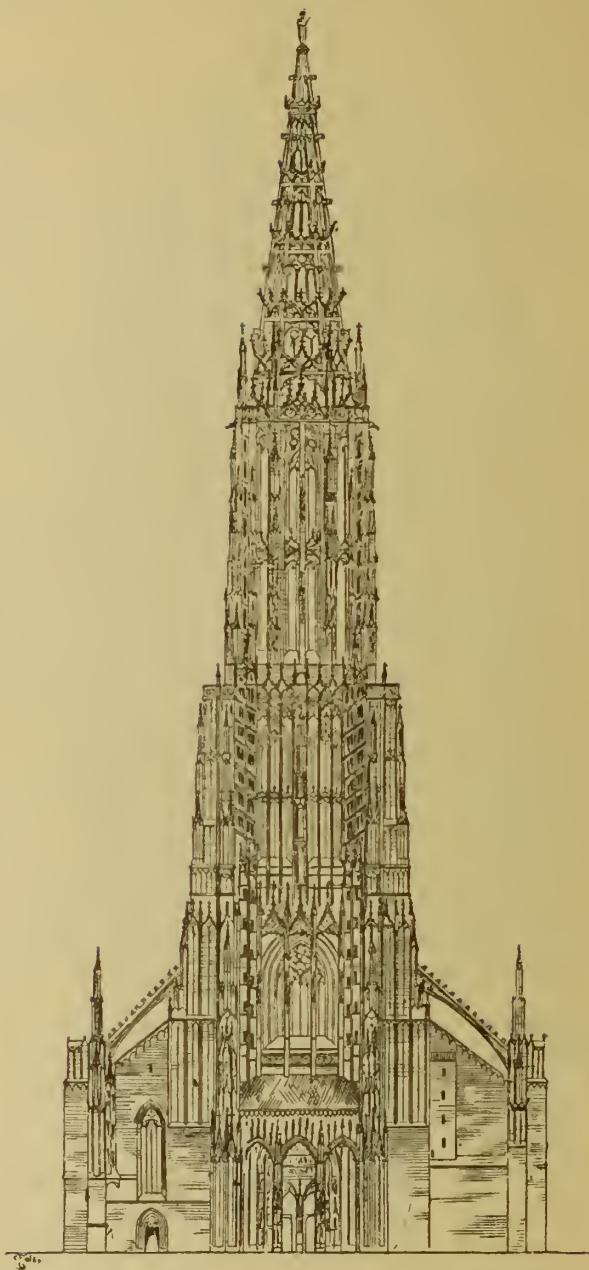


GRUNDRISS DES MÜNSTERS ZU ULM.
Nach Stier.

Das Hauptbaumaterial ist Ziegelstein; der in geringerem Maße verwertete Haufstein wurde von Urach, Canstatt, Gemünd und anderen Orten bezogen.

An dem Münsterbaue waren nach Ulrich von Ensingen thätig: seit 1417 Hans Kun, Schwiegersohn des ersteren, bis 1435, dessen Sohn Kaspar Kun bis 1446, Mathäus Ensinger, der im Jahre 1451 endgültig zum Kirchenbaumeister bestellt wurde und 1463 stirbt, dessen Sohn Moritz Ensinger, der den Bau des Langhauses vollendet und der letzte Meister aus dieser Familie am Baue ist. Noch bei Lebzeiten des letzteren berief man 1477 Mathäus Böblinger als Meister des Baues. Er hat das künstlerisch Bedeutendste des Münsters, den Westthurm, vom dritten Geschoß an geschaffen, ein Werk, in dem die Spätgothik einen ihrer schönsten Triumphe gefeiert hat. Der Reichthum dieses Thurmes steht in schroffem Gegenfatze zu der Schlichtheit und Magerkeit des übrigen Baues, bei dem der praktische Zweck ähnlich wie bei den Kirchen der Bettelorden die künstlerische Ausführung erdrückt zu haben scheint. Ueber dem großen Martinsfenster des zweiten Geschoßes erhebt sich am Thurme das dritte Böblinger'sche mit schlanken Durchbrechungen von Doppelfenstern und davor aufsteigendem schlanken Stabwerk, das in der Mitte und oben durch Maafswerk verflochten ist, und seitlich mit kräftigen energisch sich verjüngenden Strebepeilern, an welche schmale Treppenthürmchen sich anlehnen. Ueber diesem Geschoß begann Böblinger noch den Bau des Achterortes, als ein folgenschweres Ereigniß die Vollendung in Frage stellte: die ungenügenden Stützen des Thurmes wichen der aufgethürmten Last, es entstanden Risse und auch die Mauern der Seitenschiffe gaben nach. 1494 wurde in Folge dessen der talentvolle Meister, der die Konstruktion den Formen geopfert hatte, entlassen. Sein Nachfolger, Burkhard Engelberg aus Hornberg, liefs die seitlichen Arkadenbögen unter dem Thurm ausmauern und schuf ferner durch Ausmauerung der Arkaden des anstossenden Mittelschiffjoches nach Osten zu strebepeilerartige Stützen, ebenso nach Süd und Norden durch Abschluß der jetzigen seitlichen Vorhallen mit einer Mauer. Die Seitenschiffe erhielten eine mitt-

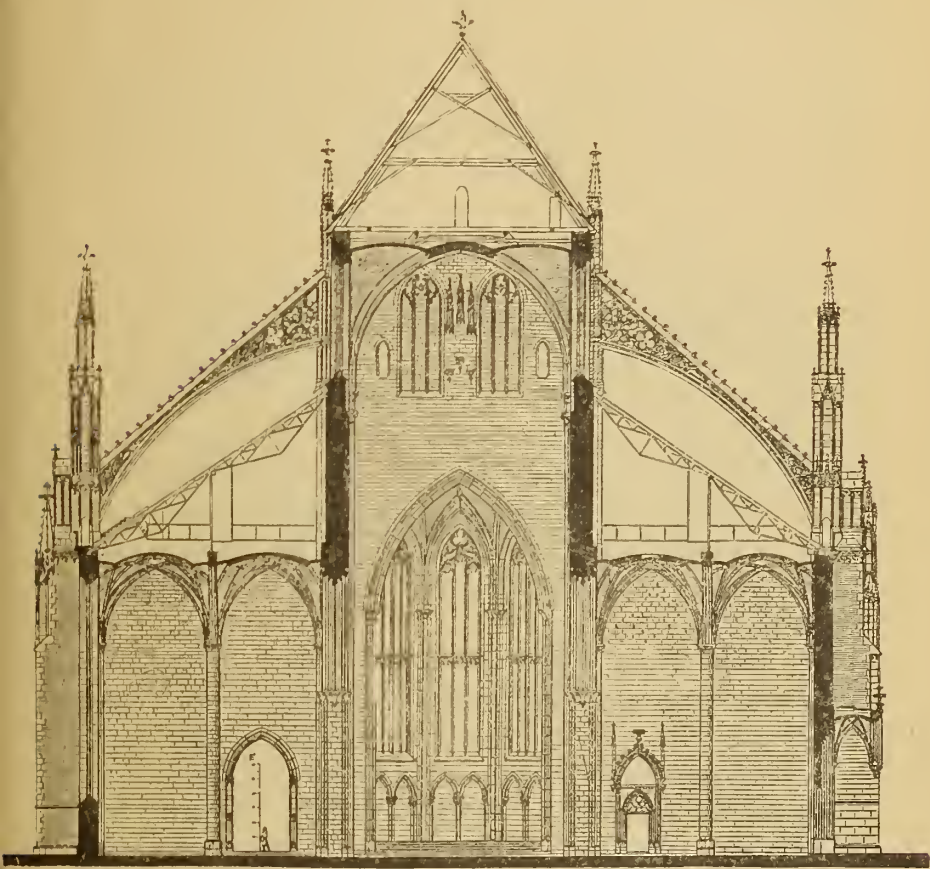
Fig. 495.



FAÇADENENTWURF ZUM MÜNSTER IN ULM VON BÖBLINGER.
Nach Stier.

lere Reihe schlanker Rundsäulen, welche Netzgewölbe tragen: aus der dreischiffigen Kirche entstand so die jetzt noch bestehende funfschiffige. Der Meister hat es verstanden, in schöner Weise aus

Fig. 496.



QUERSCHNITT DES MÜNSTERS IN ULM.

Nach Stier.

der Noth eine Tugend zu machen; denn durch diese Neuerung im Langhaufe (Fig. 496) hat das Innere die unschöne Gleichmässigkeit der Schiffe verloren und an Wechsel der Formen gewonnen. Engelberg war der letzte mittelalterliche Meister des Baues; er

starb 1512 zu Augsburg. Als 1530 die Reformation in Ulm eingeführt wurde, kam die Arbeit an dem großen Werke bis auf unsere Tage zur Ruhe. Die einzige Thätigkeit bestand wie bei so vielen anderen Bauten aus Mißverständniß für den Werth edler Formgebilde im Zerstören. So stand denn das Ulmer Münster Jahrhunderte lang bis vor wenigen Jahrzehnten als halbe Ruine da: der Chor mit seinen Thürmen war unvollendet geblieben, ebenso der großartige Westthurm, von dem jedoch Meister Böblinger's Entwurf erhalten ist, dem Mittelschiff fehlten sogar die Strebebögen. Das historische Verständniß unserer Tage hat auch hier die endliche Vollendung angebahnt und gesichert.¹⁾

Dem schwäbischen Kreise gehörte auch die freie Reichsstadt Ueberlingen am Bodensee an. Auch hier beschloß die Bürgerschaft um das Jahr 1350 die Erbauung eines der Stadt würdigen Münsters. Das Langhaus dieses Baues erhielt fünf Schiffe, die an Höhe und Breite nach den Seiten zu abnehmen; am niedrigsten sind die zwischen den Strebepfeilern angebrachten Kapellen. Der Chor ist langgestreckt und mit drei Seiten des Achtecks geschlossen. Netz- und Sterngewölbe überdecken auf Rundpfeilern die Schiffe. Auch hier war wie bei dem Ulmer Münster mehr auf einen großen Innenraum als auf Durchbildung der Einzelformen Rücksicht genommen.

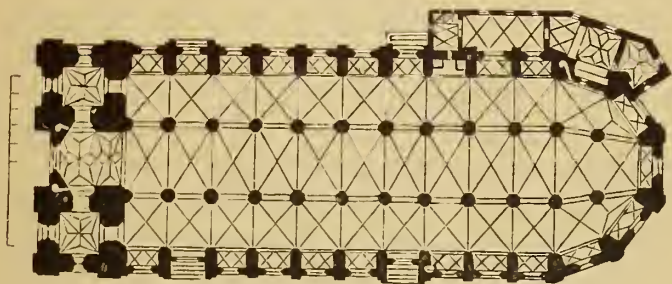
Der bei diesen Bauten sich ausprechenden wesentlich praktischen Richtung mußte die Hallenform ein willkommenes System darbieten. Wir finden sie denn auch vielfach vertreten. So ist die Liebfrauenkirche zu Eßlingen, eines der schönsten Werke des Schwabenlandes, in diesem System erbaut, und zwar mit einfachem Chorfchluß. Schon 1321 begonnen, wurde das Werk bis in's sechzehnte Jahrhundert hinein fortgesetzt. Es bildet einen Gegensatz zu den beiden oben erwähnten Werken, indem die Größenverhältnisse sehr bescheiden, die Ausführungen im Einzelnen aber mit größter Liebe und Sorgfalt durchgeführt sind. Der durchbrochene Thurm der Kirche gehört mit zu den schönsten seiner

1) Vgl. H. Stier, Das Münster zu Ulm in der deutschen Bauzeitung 1881.

Art. Als Baumeister werden uns genannt Ulrich und Mathäus Enfinger, Hans und Mathäus Böblinger, Namen, die uns vom Ulmer Münsterbau bekannt sind. Gegen 1522 beendigte der Meister Marx den Bau. Die Kreuzkirche zu Gmünd ist eine Vertreterin der räumlich reicheren Hallenkirchen. Sie hat einen Chor mit hohem Umgang, der im Uebrigen gleich dem erwähnten an der oberen Pfarrkirche zu Bamberg gestaltet ist. Elegante Laubkapitäle und netzförmige Gewölbe bilden den schönen Schmuck des Innern.

In dem südlich von der Donau gelegenen Theile Bayerns hat der gothische Stil erst spät Fuß fassen können. Erst aus dem vier-

Fig. 497.



GRUNDRISS DER FRAUENKIRCHE IN MÜNCHEN.

Nach Lübke.

zehnten Jahrhundert finden sich Spuren desselben. Im fünfzehnten Jahrhundert wurde auch hier die Hallenform der Kirchen gebräuchlich. Die Kirche St. Martin zu Landshut ist ein Backsteinbau in Hallenform. Sie ist dreischiffig, hat achteckige Pfeiler und Netz- und Sterngewölbe; der Chor ist mit drei Seiten des Achtecks geschlossen. Der Meister des Werkes, Hans Steinmetz, ist mehr auf Großräumigkeit als reiche Gliederung bedacht gewesen. Berühmt ist der aus Backsteinen erbaute, aber trotzdem äußerst hohe schlanke Thurm. Zu dieser Klasse gehört auch die dreischiffige Frauenkirche in München; zweiundzwanzig achteckige Pfeiler ohne Kapitäle tragen die Sterngewölbe; die Seitenschiffe setzen sich als hoher Umgang um das Mittelschiff fort, was dadurch erreicht

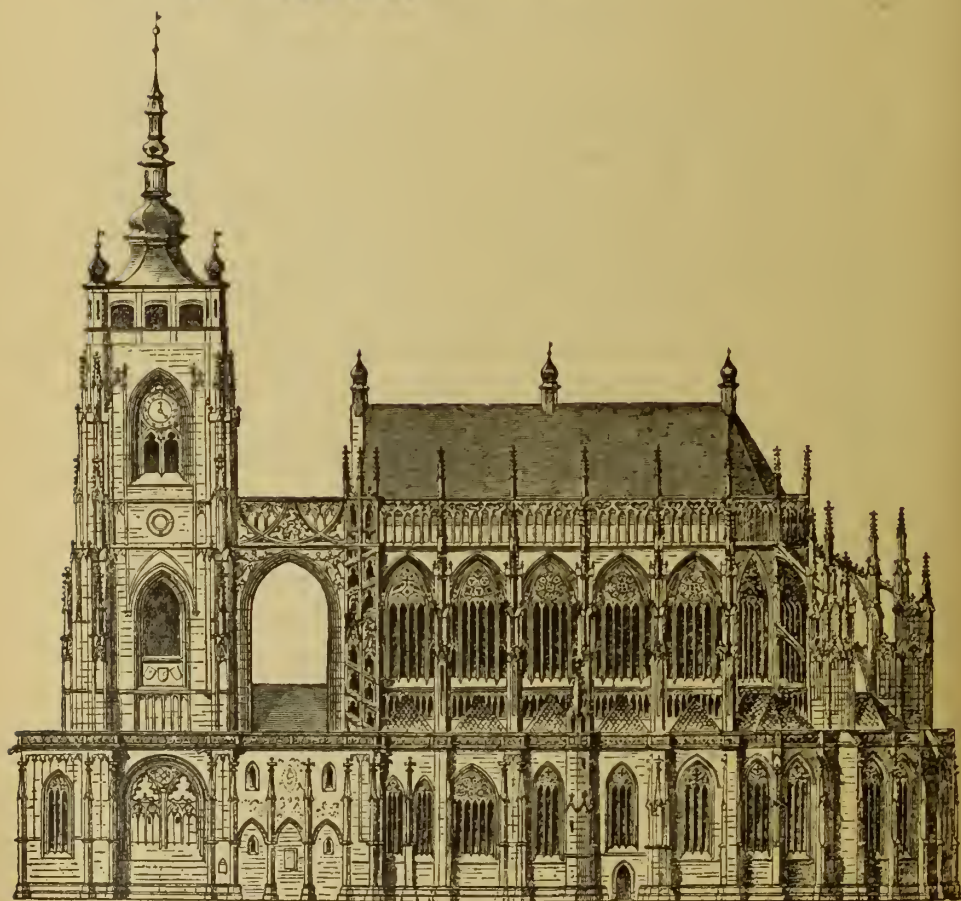
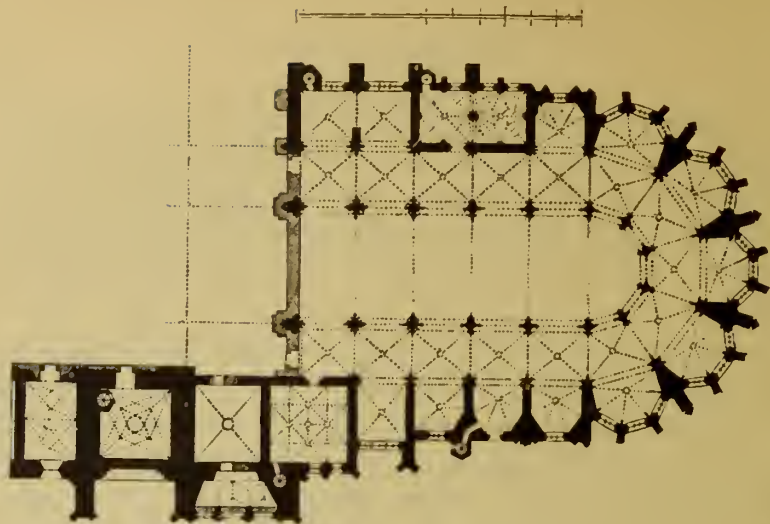
wurde, daß die im Chor stehenden Pfeiler näher aneinander gerückt wurden. Hohe luftige Verhältnisse zeichnen auch diesen Bau aus. Vor der Westseite stehen zwei schlanke Thürme, die mit runden Hauben, dem bekannten Wahrzeichen der Stadt, wenig schön überdeckt sind.

Eine von diesen Bauten durchaus abweichende Form hat die im vorigen Jahrhundert umgebaute, von Kaiser Ludwig dem Bayern errichtete Kirche zu Ettal. Die Erzählung des Gralttempels hat auf die Anlage des Klosters bestimmend eingewirkt. Die Kirche, zu der im Jahre 1330 der Grundstein gelegt wurde, ist ein zwölfseitiger Centralbau; die Gewölbe ruhen auf einer schlanken Mittelfäule; zwischen den Strebepfeilern des Umgangs sind zwölf Kapellen als Empore angelegt.

In dem benachbarten Böhmen findet eine eigentliche Entwicklung vom romanischen Stil zum gothischen nicht statt. Einzelne Formen zeigen zwar, daß man mit der baulichen Bewegung des Auslandes nicht unbekannt war, aber die Kämpfe und Unruhen, in denen das Land sich befand, hemmten die Einführung und reichere Anwendung der neuen Fortschritte, wie überhaupt eine gleichmäßige künstlerische Weiterbildung in allen Theilen des Landes. Erst um 1300 verschwinden zugleich mit dem Fürstengeschlecht der Premysliden die letzten Neigungen zum romanischen Stil, die sich neben den frühgothischen Erscheinungen in unvermittelter Weise noch geltend machten. Eine strenge Frühgothik zeigen die älteren Theile der Pfarrkirchen zu Saatz, Aufsig, Rokonic und die Ruinen des unter König Wenzel II. um 1280 gegründeten Klarissen-Klosters Jungfrauen-Teinitz bei Schlan. Das unruhige Bild, welches die böhmische und mährische Architektur dieser Zeit gewährt, wurde hervorgerufen durch die Verschiedenheit der Kolonisten, welche in das Land einzogen, und die hiermit in Verbindung stehenden Gründungen von Städten und Dörfern. Erst mit dem Regierungsantritt der Luxemburger wird das Bild einheitlicher und die Entwicklung eine stetigere. Die Kunst machte jetzt gleichsam einen großen Sprung: an die Stelle der vereinzelter frühgothischen und der noch fortlebenden romanischen Formen

tritt ganz unvermittelt der gothische Stil mit den Kennzeichen der Spätzeit, ja, dieser tritt hier im Allgemeinen früher auf als im übrigen Deutschland. Zugleich wird die Bauthätigkeit eine außerordentlich rege. Deutsche und französische Meister wurden in's Land gezogen; bei ihnen gingen die einheimischen Künstler in die Lehre.

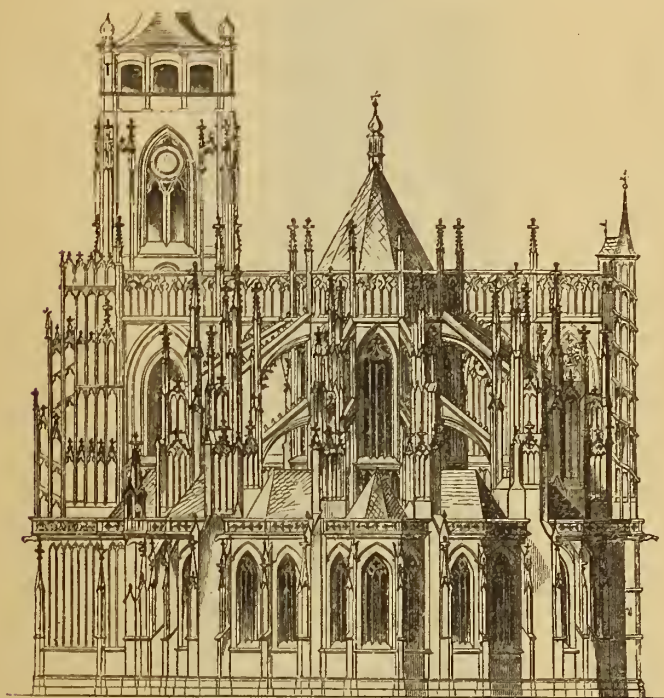
Am 21. November 1344 wurde der Grundstein zum Prager Dome gelegt, nachdem König Johann und sein Mitregent, der nachmalige Kaiser Karl IV., nach persönlichen Unterhandlungen mit dem Papste in Avignon es erreicht hatten, daß Prag der Sitz eines Erzbischofs wurde. Meister Mathias aus Arras in Francien, den wir bereits als Erbauer des Schlosses Karlstein kennen gelernt haben, wurde als erster Dombaumeister berufen; er hat nach einer steinernen Urkunde im Triforium des Domes den Bau von 1344 bis 1352 geleitet. Wie bei jenem Schlosse, so herrscht auch in dem Projekte des Domes grofse Einfachheit, die um so mehr auffallen mußte, da die räumliche Entfaltung eine ungewöhnliche war. Die Anlage ist eine fünfschiffige; der fünfsseitige Chor ist von eben so vielen Kapellen umgeben. Das Querhaus sollte an beiden Seiten weit vortreten, was aber nur an der südlichen Seite geschah, indem der Nordflügel nicht ausgeführt wurde. Ueber die geplante Länge des Langhauses können nur Vermuthungen aufgestellt werden. Der Chor, eigentlich der einzige ganz vollendete Theil der Kirche, zeigt die mächtige Gröfse des geplanten Werkes. Er hat von der mittleren Kapellenmauer an bis zum Beginne des Querhauses eine Länge von ungefähr 55 m., die Mittelschiffbreite beträgt gegen 14,5 m., die der inneren Nebenschiffe gegen 7,2 m. Die äufseren Nebenschiffe sind nach südfranzösischer Weise als Kapellen ausgeführt worden. Meister Mathias legte das Chorpolygon nebst Kapellen an, vollendete aber selber nur die eine links neben der mittleren gelegene Kapelle; auch stammt von ihm das südliche in das Querhaus führende dreitheilige Portal, oberhalb dessen Bogen das oben schon erwähnte berühmte Mosaikbild, die Darstellung des jüngsten Gerichts, angebracht wurde. Wie im Schlosse Karlstein nahm der Meister auch hier von reichem plastischen Schmuck Abstand;



GRUNDRISS UND SEITENANSICHT DES DOMES ZU PRAG.
Nach Grueber.

hingegen wird die sorgfältige Ausführung und das feine Liniengefühl des Meisters gelobt. Die Kapellenfenster haben alle dasselbe Maafswerk (Fig. 501), die Kapitäle der Pfeilerdienste und die Schlusssteine der Gewölbe sind schlicht glatt. Nach dem ursprünglichen Plane wurde blofs der Kapellenkranz und der Umgang bis zur

Fig. 500.

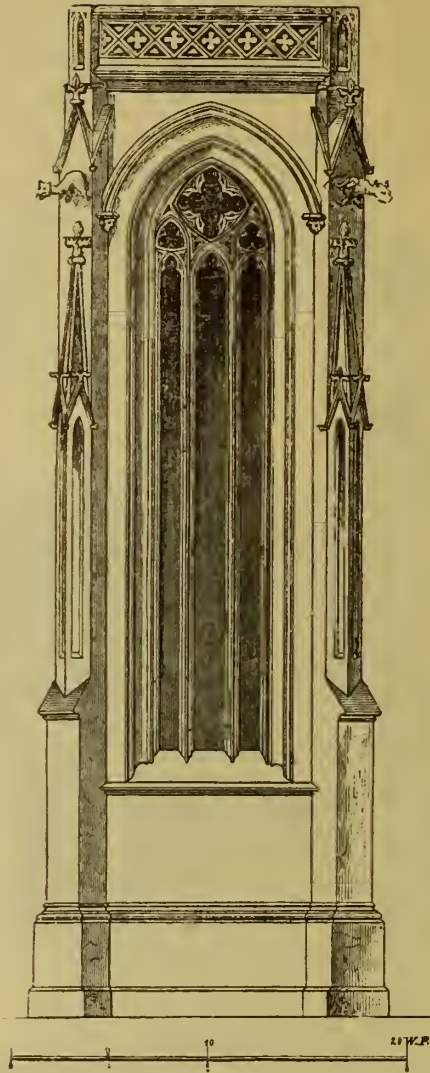


CHOR DES DOMES ZU PRAG.

Nach Grueber.

Höhe der unteren Gallerie ausgeführt. Zwischen 1352—1356 wurde die Wenzelskapelle bei dem südlichen Portale erbaut. Von 1356 bis gegen 1400 stand Meister Peter von Schwäbisch-Gmünd dem Baue vor. Er vollendete den Chorbau 1385 und legte die Kirchenschiffe in ihrem ganzen Umfange an (Fig. 498 u. 499). Der schwäbische Baumeister kennzeichnet sich auch in seinem Prager Bau als Anhänger der Kunstrichtung seines Vaterlandes; so bildete er in seiner Vor-

Fig. 501.

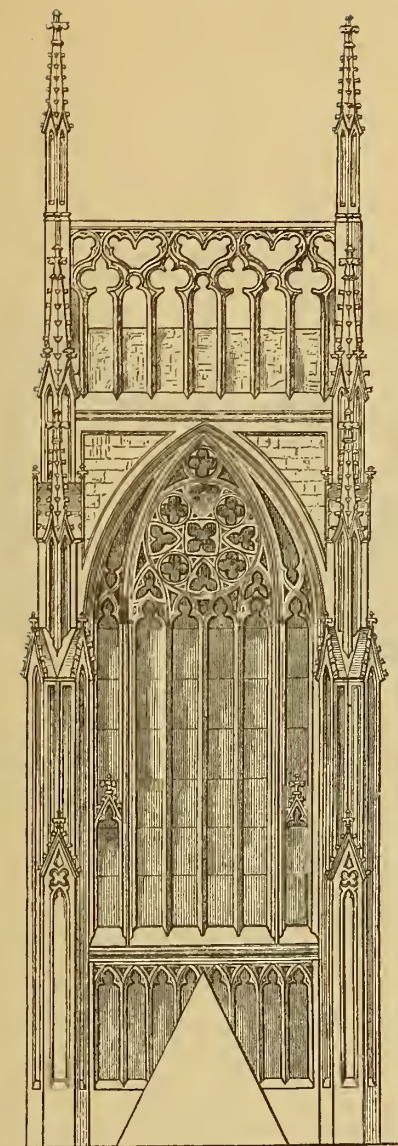


FENSTER VOM BAUE DES MEISTERS MATHIAS AM DOME ZU PRAG.

Nach Grueber.

liebe für reiche Dekoration und kräftige Profilierung den Gegensatz zu dem aus Avignon herübergekommenen Vorgänger. Diese Verschiedenheit ihrer Kunstweise zeigt sich zur Genüge schon in

Fig. 502.

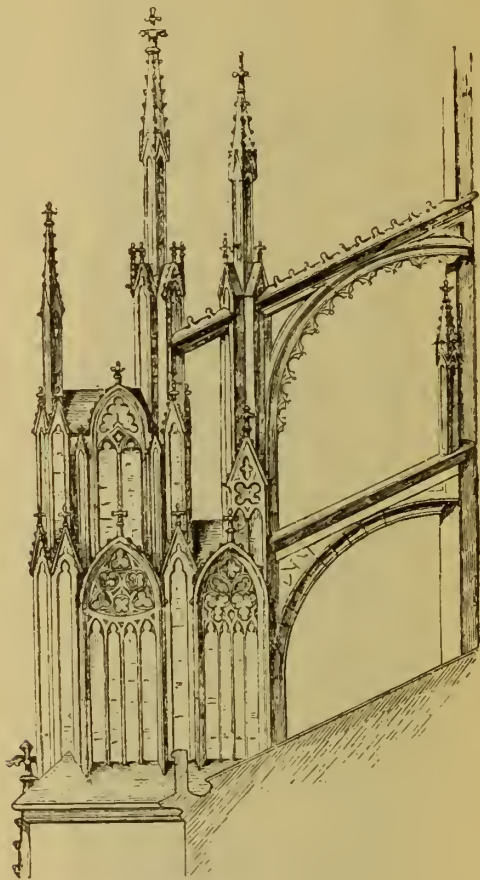


FENSTER DES MEISTERS PETER AM DOME ZU PRAG.

Nach Grueber.

den mitgetheilten Fenstern (Fig. 502). Sein Pfeilersystem (Fig. 503) ist ein reiches und zeigt die Verwandtschaft mit den deutschen Mustern. Der über der Gallerie gelegene Theil des Chores ist ganz das

Fig. 503.



STREBEWERK DES MEISTERS PETER AM DOME ZU PRAG.

Nach Grueber.

Werk des Meisters Peter. Der jetzt für sich dastehende Thurm ist erst nach seinem Tode von einem seiner Schüler ausgeführt, wurde aber nach dem großen Brande von 1541 sehr verunstaltet. Der nördliche Thurm ist nie fertig gewesen, bei dem Brande ein-

gestürzt und alsdann ganz abgebrochen worden. Die von Peter von Gmünd angelegten Mauerreste des Langhauses theilten 1561 auf Befehl des Kaisers Ferdinand das letztere Schicksal. Der an der Westseite offene Chor wurde wie sein berühmterer Genosse, der des Kölner Domes, durch eine Nothmauer abgeschlossen. Am 1. Oktober des Jahres 1385 fand die Einweihung des Chores statt.

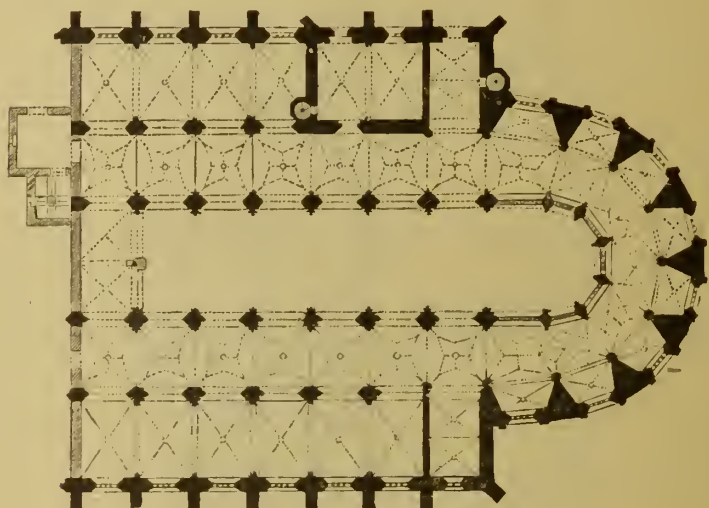
Der Einfluß des Meisters Peter von Gmünd auf die Baukunst Böhmens ist ein außerordentlicher geworden. Mit dem dreißigsten Jahre schon von Karl IV. als Dombaumeister berufen, hat er eine äußerst vielseitige Thätigkeit entfaltet. Wir lernen ihn nicht bloß als Baumeister und Ingenieur, sondern auch als Bildhauer in Stein und Holz, als Goldarbeiter, Ciseleur und Maler kennen. Er war Erbauer der Moldaubrücke und der Allerheiligenkirche zu Prag, des Chores in Kolin und der Künstler der Chorfülle im Prager Dome.

Die Verschiedenheit der beiden Meister hat den ausgeführten Theilen des Prager Domes nicht gerade zum Vortheil gereicht. Sie bilden kein einheitliches Werk, obwohl sie schon derselben Spätzeit des Stils angehören. Zu der Strenge des ersten Meisters paßt nicht die schon zu weichen Linien übergehende Formgestaltung des zweiten, der in feinen Plänen zugleich durch die vorgeschriebenen Baulinien des ersten gehemmt war.

Freiere Hand hatte der geniale Baumeister Peter von Gmünd bei dem Bau des Chores an der Bartholomäuskirche zu Kolin, den er schon 1360 begann. Hier hatte er einen älteren Bau, eine dreischiffige Kirche mit niedrigen Seitenschiffen, im Stile des Ueberganges zu berücksichtigen. Die Hauptarbeit bestand in der Errichtung eines neuen Chores, der schon 1378 vollendet wurde und einen Umgang mit Kapellenkranz erhielt. Das Mittelschiff des Chores steigt bis zu 25 m. empor und steht daher in keinem Verhältniß zu den geringen Massen des alten Langhauses. Der Künstler hatte aber beabsichtigt, auch dieses neu zu erbauen. Der Tod Karls IV., der aus eigenen Mitteln die Baukosten bestritt, ließ diesen Plan nicht zur Ausführung kommen. Der Chor dieser Kirche zeigt eine Eigenthümlichkeit in der Anlage: das Mittel-

schiff ist nämlich mit vier Seiten des Siebenecks geschlossen, während der Umgang fünf Kapellen hat. Der mittlere Pfeiler des Mittelschiffes verhindert also den freien Durchblick in die dahinter gelegene mittlere Kapelle des Umgangs. Eine verwandte Erscheinung findet sich im Chore der Barbarakirche zu Kuttenberg, welcher gleichfalls von dem Meister Peter erbaut wurde. Hier ist das Mittelschiff mit fünf Seiten des Achtecks geschlossen und acht

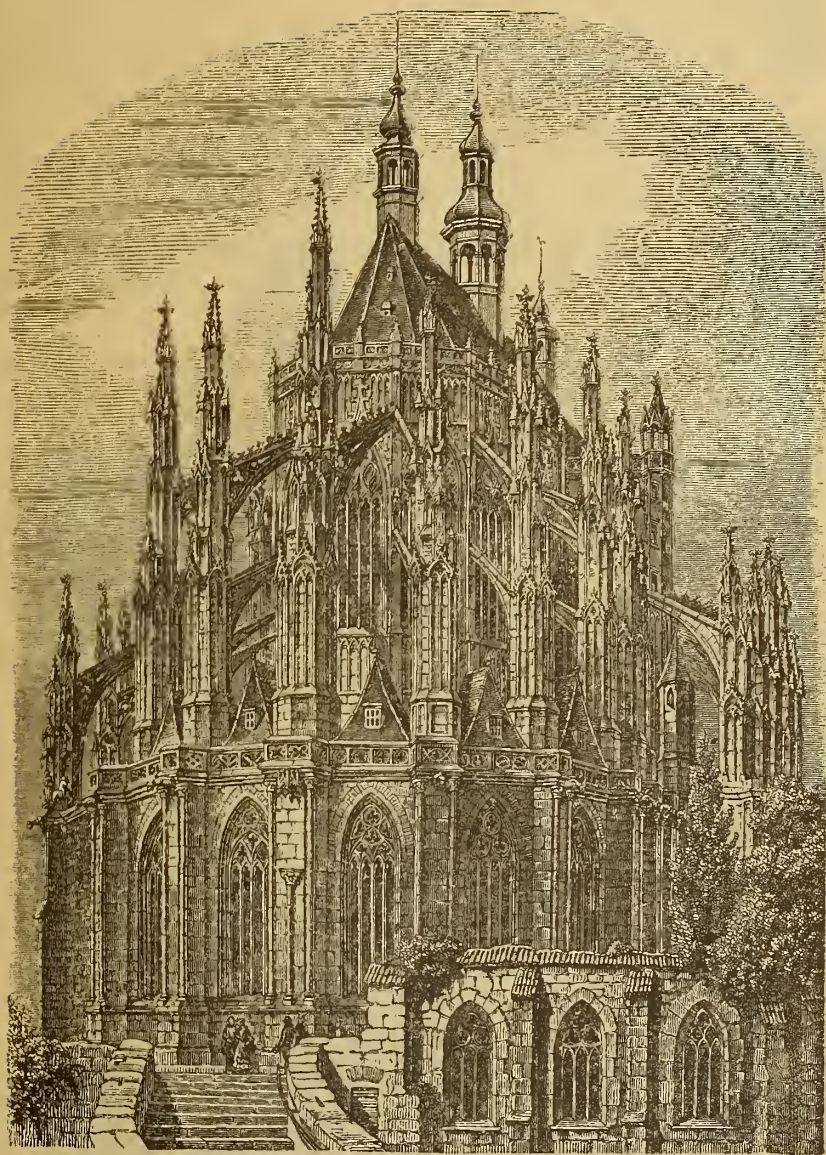
Fig. 504.



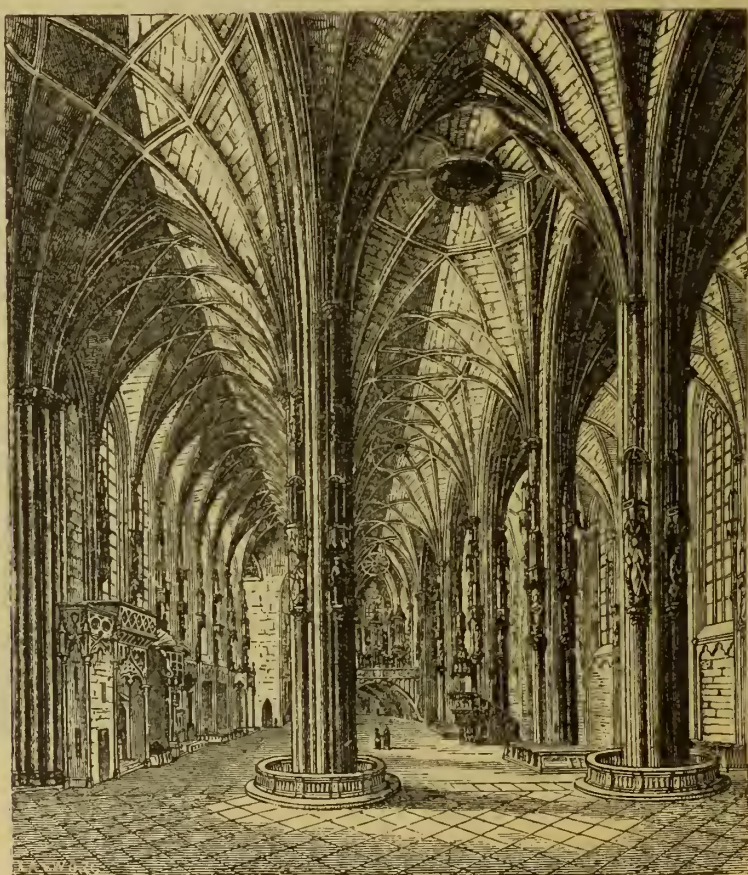
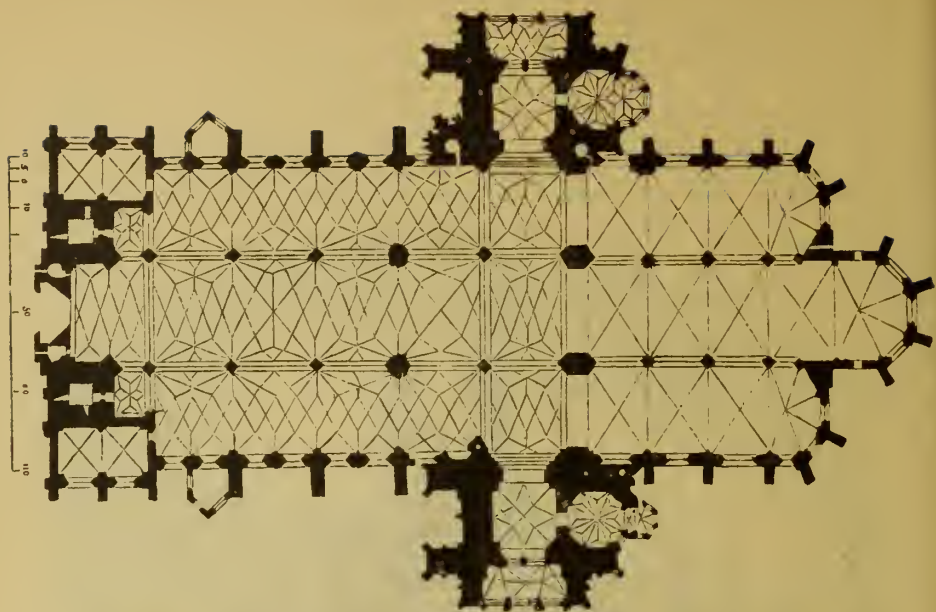
GRUNDRISS DER BARBARAKIRCHE ZU KUTTENBERG.
Nach Grueber.

Kapellen umgeben den Chor. Der mittlere Pfeiler der letzteren liegt hier also hinter der mittleren Arkade des Mittelschiffchores. Die Mittel zu dem stolzen Baue flossen so reichlich, daß die Bürgerschaft das Langhaus fünfschiffig ausführen liefs. Noch 1419 trat jedoch in Folge zweimaliger Zerstörung der Stadt und nach Auswanderung der reichsten Einwohner ein solcher Rückschlag ein, daß der Bau erst 1483 fortgesetzt werden konnte. Der Chor dieses Baues ist eine reichere Ausbildung des im Koliner Chor gebrauchten Motivs.

Fig 505



CHOR DER BARBARAKIRCHE IN KUTTENBERG.
Nach kunsthift. Bilderbogen.

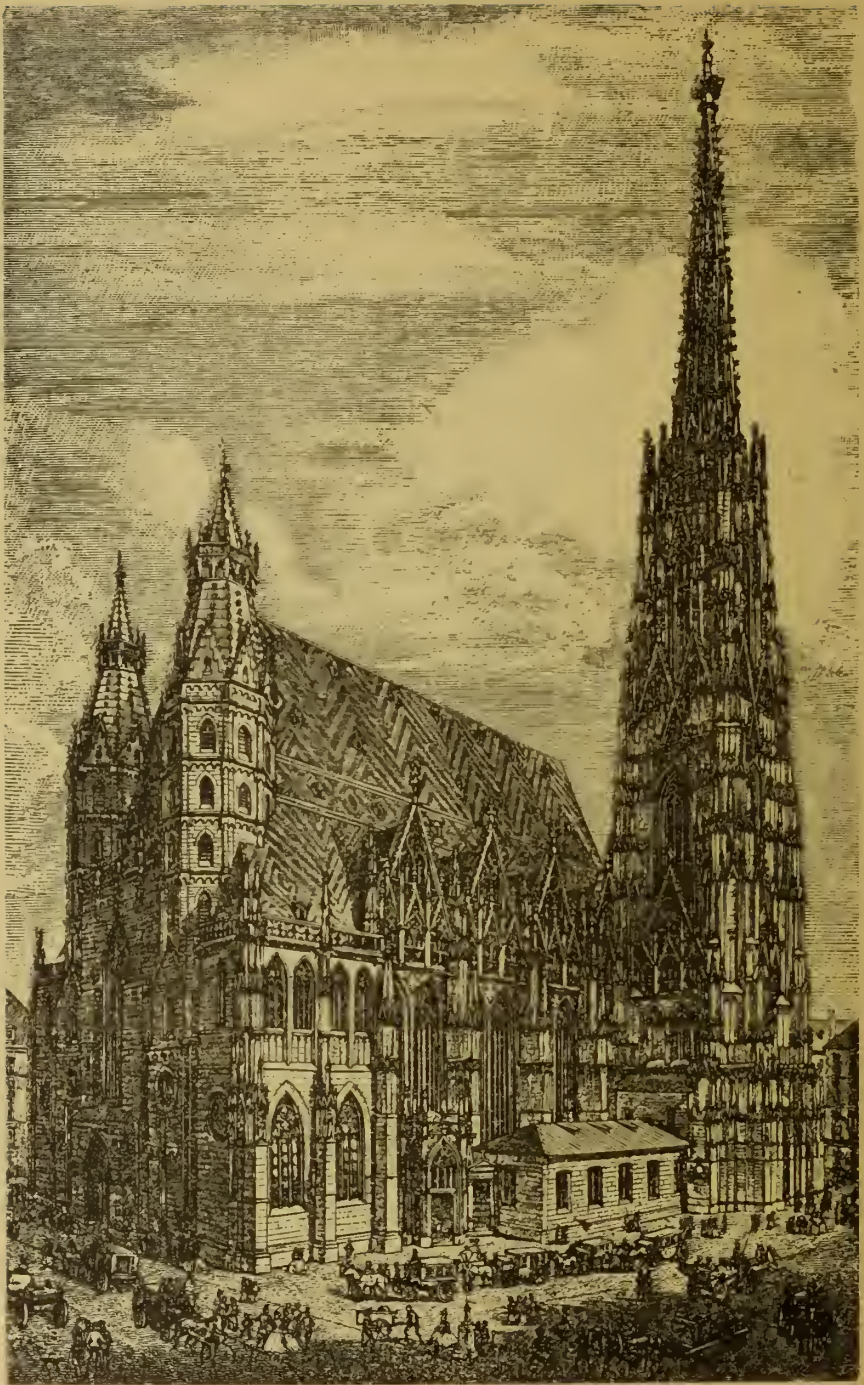


GRUNDRISS UND INNERE ANSICHT DES STEPHANSDOMES IN WIEN.

Nach kunsthist. Bilderbogen.

Diese reichen Werke, welche vorzügliche Schulen für die Steinmetzen waren, konnten nicht ohne großen fördernden Einfluss bleiben. Man muß mit dem Namen Peters von Gmünd die jetzt entstehende neue Baubewegung in Verbindung bringen, die sich an so manchem bald schlichteren bald reicheren Werke dieser Zeit verewigt hat. Böhmen war mit dem Wirken des Meisters in würdiger Weise in die Reihe jener Länder eingetreten, welche den großen himmelanstrebenden Ideen der Gotik Leben verliehen haben.

Auch die übrigen österreichischen Länder treten mit ihren bedeutendsten Bauten erst in der Spätzeit des Stils hervor; sie nehmen mit Vorliebe den Hallenbau auf, bilden ihn aber zu schöner und freier Gestaltung aus. Das mächtigste und berühmteste Werk ist der Stephansdom in Wien, der mit Ausnahme des westlichen Thurmbaues dem vierzehnten Jahrhundert angehört. Die frühesten Neubauten waren die um 1326 erbaute Kreuz- und Eligiuskapelle. Alsdann wurde ein neuer Chor errichtet, dessen Weihe 1340 stattfand; 1359 wurde der Grundstein zum Langhaufe gelegt. Der Chor ist ein Hallenbau, dessen drei Schiffe mit drei Seiten des Achtecks endigen. Er ist mit Kreuzgewölben auf schlanken Pfeilern überdeckt. Die Seitenschiffe haben vier Fünftheile des Mittelschiffes zur Breite. Luftiger ist das Langhaus gestaltet, indem dessen Joche tiefer angelegt und mit je zwei Fenstern versehen wurden. Das Mittelschiff machte der Erbauer höher als die Seitenschiffe, aber nicht so hoch, um Oberlichter anlegen zu können, er schuf vielmehr bloß eine wenig schöne Oberwand. Die Pfeiler sind reich gegliedert, und die Decke ist als Holzgewölbe mit starken Rippen versehen. Der Mangel der Oberlichter macht sich an diesen Theilen durch dunkle Stellen recht fühlbar. Die Kreuzgestalt erhielt der Dom dadurch, daß an der Nord- und Südseite westlich vom Langhaufe des Chores Thürme angelegt wurden; die Hallen derselben bilden Vorräume des Querhauses, die zwischen den mächtigen Strebepfeilern Vorhallen erhielten. Die Ausführung der Portale am südlichen Thurme erfolgte im vierzehnten, die am nördlichen im fünfzehnten Jahrhundert. Mit



ÄUSSERE ANSICHT DES STEPHANSDOMES IN WIEN.

Nach kunsthift. Bilderbogen.

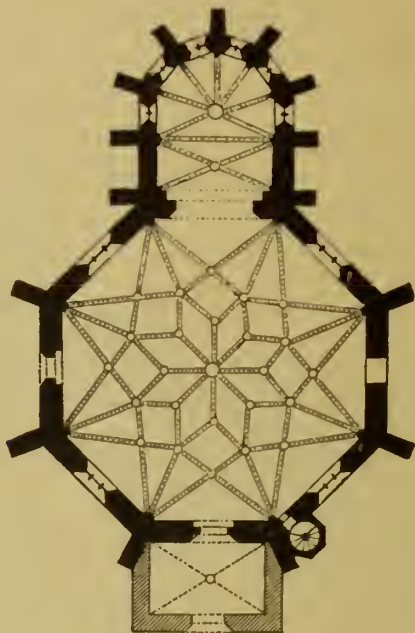
schönen Gliederungen und reichem plastischen Schmuck im Stile des vierzehnten Jahrhunderts sind die beiden Portale des Langhauses an der Nord- und Südseite bedacht. Der mächtige Thurm an der Südseite wurde 1433 vollendet; er ist eine gewaltige von unten an sich ergänzende Pyramide, deren Abstufungen so gering sind, daß sie sich nur wenig bemerkbar machen. Dieser Thurm wird mit Recht zu den kühnsten und bewunderungswertheften Werken der gothischen Kunst gezählt.

Auch in Oesterreich treten die Cisterzienserkirchen bedeutend hervor. Den Chor der Abteikirche zu Zwettl haben wir schon erwähnt. Die Abteikirche zu Heiligenkreuz erhielt gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts einen Chor, der in Verwandtschaft mit anderen Kirchen des Ordens rechtwinklig schließt, aber fast die ganze Breite des Querschiffes einnimmt, indem vier Pfeiler ihn in neun quadratische Felder theilen. Uebersaus reizend sind auch die Kreuzgänge dieser Klöster gebildet. In den südlichen Theilen der österreichischen Monarchie machen sich schon die Einflüsse des südlichen Klimas bemerkbar: die Pfarrkirche zu Botzen ist z. B. ein Hallenbau, bei dem die horizontale Ausdehnung in einer an die italienischen Kirchen erinnernden Weise auftritt. In Oberungarn ist der Dom zu Kaschau zu erwähnen. Er sollte ursprünglich einen Centralbau abgeben, dessen Hauptkern mit der Liebfrauenkirche zu Trier in dem hohen kreuzförmigen Hause verwandt erscheint, zumal im Osten, wo sich vier Kapellen in diagonalen Richtung zwischen dem vertieften Chor und dem Haupthause einschieben. Im Westen ist jedoch eine Vorhalle mit zwei Thürmen angebracht, so daß hier der Façadengedanke des Langbaues zur Geltung kommt. Diese Verknüpfung zweier verschiedener Kompositionsgedanken in so loser, wenig harmonischer Gestalt hat auch auf die Harmonie der äußeren Erscheinung trübend eingewirkt.

Eine Gemeinsamkeit der österreichischen Länder besteht in dem häufigen Vorkommen von Rundbauten, deren sich eine große Anzahl sowohl aus romanischer wie aus gothischer Zeit erhalten hat. Sie sind fast immer mit einem nach Osten zu ange-

bauten mehr oder minder tiefen Chorbau versehen. Sie kommen fowohl neben den Pfarrkirchen wie für sich vor; in letzterem Falle wurden sie zu gottesdienstlichen Zwecken kleinerer Gemeinden verwendet. Als Grab- oder Todtenkapellen (Karner) haben sie einen kellerartigen, überwölbten Unterbau zur Aufbewahrung von Leichen. Wir begnügen uns damit, als Beispiel der Rundbauten den be-

Fig. 509.



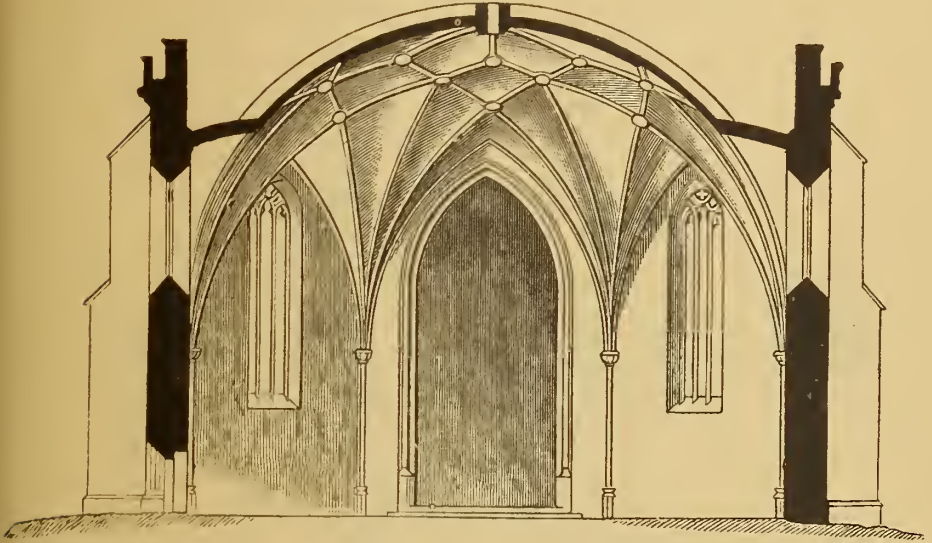
GRUNDRISS DER KARLSHOFER KIRCHE IN PRAG.

Nach Grueber.

deutendsten Kuppelbau gothischen Stils, die Karlschofer Kirche in Prag, vorzuführen. Sie gehört zu dem Stift der Chorherren des heiligen Augustin, ihr Chor wurde 1377 geweiht. Als ihr Stifter ist Karl IV. zu nennen. Die Kirche bildet in der Grundform ein Achteck, an dessen Ostseite der Chor mit einem Joche und dem Polygon vorspringt. Der Durchmesser der Halle beträgt 22,75 m. Die wahrscheinlich nach des Kaisers Tode erst vollendete Kuppel entwickelt sich mit ihren Rippen aus den Kapitälern

der Wandfaulen und bildet einen mächtigen schönen Stern. Auch diese mehrfach umgeänderte Kirche zeigt eine Eigenthümlichkeit des oben genannten Meisters Peter: das Vieleck des Chores ist so gestellt, daß ein Winkel in die Längsachse fällt.

Fig. 510.



QUERSCHNITT DER KARLSBOFER KIRCHE IN PRAG.

Nach Grueber.

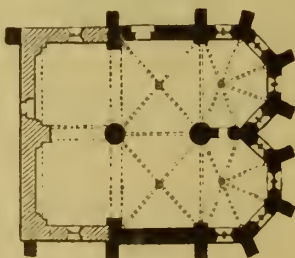
Mit diesen die systematische Darstellung des gothischen Stils ergänzenden historischen Bemerkungen dürfen wir wohl an dieser Stelle uns begnügen. Es ist Aufgabe der Geschichte der Baukunst, das allgemeine Bild mit festeren Linien zu umziehen und nach seiner örtlichen und inneren Verwandtschaft zu gliedern.

Nachträge.

Ueber zweischiffige Kirchen.

In Deutschland sind zweischiffige Kirchen gerade keine Seltenheit. Ein Theil derselben ist nach Maßgabe der dreischiffigen Kirchen erbaut, indem einfach ein Seitenschiff aus Rücksichten der Sparsamkeit oder der Raumgewinnung

Fig. 511.

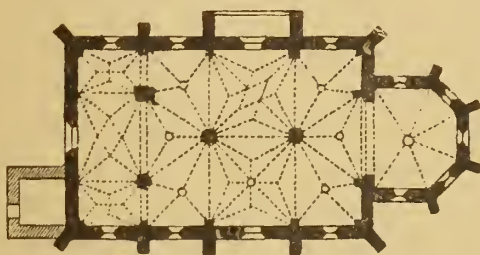


GRUNDRISS DER ZWESCHIFFIGEN KIRCHE ZU GIRKHAUSEN.

zu anderen Zwecken fortgelassen oder, wenn es schon vorhanden war, abgebrochen wurde; ein anderer Theil ist dadurch entstanden, daß die ursprünglich flache Decke durch ein Gewölbe mit einer stützenden Säule ersetzt wurde oder daß die Anlage von vorn herein zweischiffig geplant war. Die erstere Art von Kirchen ist unsymmetrisch; die Bettelorden haben sie zum Theil von vorn herein in dieser Gestalt geplant, indem sie nur an der der Kanzel

gegenüber liegenden Seite ein Seitenschiff anbrachten. Die zweite Art ist symmetrisch gebaut und hat entweder einen Chor für die gesammte Kirche oder zwei Chöre, so daß die Kirche als eine aus zwei einschiffigen zusammengesetzte erscheint. Die Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol bildet eine Erweiterung dieser Art von Kirchen, indem sie aus zwei breiteren Mittelschiffen mit je einem Chor und aus zwei Seitenschiffen besteht. Die Zweischiffigkeit wurde in

Fig. 512



GRUNDRISS DER ZWEIFCHIFFIGEN KIRCHE ZU GOJAU IN BÖHMEN.

Nach Grueber.

den meisten Fällen dadurch hervorgerufen, daß das Gewölbe der einschiffig gedachten Kirche oder Kapelle eine mittlere Stütze verlangte; in anderen Fällen, wo mehr als eine Säule vorhanden ist, hat aber offenbar das Streben nach Originalität zu dieser für die Entwicklung der Architektur einflußlosen Sonderheit der Anlage geführt. Wir können uns an dieser Stelle mit der nachträglichen Erwähnung dieser Art von Kirchen begnügen.¹⁾

Die Doppelkapellen.

Runde und vieleckige Kapellen wurden das ganze Mittelalter hindurch gebaut; sie waren vorzugsweise beliebt als Tauf- und Grabkapellen. Die Taufkapellen haben aber diesseits der Alpen

1) Vgl. das Verzeichniß der unsymmetrischen und symmetrischen zwei-

schiffigen Kirchen Deutschlands bei Otte a. a. O. Bd. I. S. 66 u. 67.

keinen festen Fuß fassen können; der Taufstein fand hier in der eigentlichen Kirche seine zweckentsprechende Aufstellung. Anders stand es mit den Grabkapellen, die auch in gothischer Zeit noch in der Centralgestalt errichtet werden. Oesterreich ist besonders reich an derartigen Bauten. Diese kleinen auf den Kirchhöfen befindlichen, Karner (Carnoria) genannten Gebäude bestehen meistens aus einem runden Hauptraum mit einer angebauten Chornische und einem Unterraum, dessen Gewölbe meistens durch eine Säule gestützt und der zur Aufnahme der Todtengebeine bestimmt ist. Liegt der untere Raum, wie dieses an einigen Beispielen vorkommt, gleichfalls über der Erde, so ist der Hauptraum durch eine äußerlich angebrachte Treppe zugänglich gemacht. Mit diesen Doppelbauten verwandt sind die auf Burghöfen oder bei den Palästen weltlicher und geistlicher Fürsten befindlichen Doppelkapellen, bei denen der obere Raum von den herrschaftlichen Gemächern zugänglich zu sein pflegt, oft durch eine besondere Brücke. Durch eine mit einem Gitter umschlossene Oeffnung im Fußboden dieses Raumes kann man gewöhnlich in den unteren Raum hinabschauen, der, über der Ahnengruft befindlich, als Todtenkapelle zu gelten hat. Der obere Raum, welcher dem Burgherrn mit seinem Gefinde als steter Kirchenraum diente, ist dieser Bestimmung entsprechend glanzvoller ausgestattet als der untere, der nur zeitweise bei Beisetzungen oder für die Todtenmessen benutzt wurde. Die Annahme, daß der untere geringere Raum zur Theilnahme des Gefindes an der gottesdienstlichen Feier im oberen Raume gedient habe, darf man als unhaltbar betrachten.¹⁾

Ueber Steinmetzzeichen.

Wir haben bereits früher die Geschichte der deutschen Bauhütten und ihre Bedeutung für die Gothik berührt und darauf hingewiesen, daß die Forschung bis jetzt selbst die wichtigsten Fragen über ihre Entstehung mit unumstößlicher Sicherheit noch

1) Vgl. Schönermark, Ueber Doppelkapellen in der deutschen Bauzeitung 1887, S. 472, ferner die Literatur

über diesen Gegenstand bei Otte a. a. O. Bd. I. S. 26.

nicht hat beantworten können. Soviel jedoch kann als feststehend betrachtet werden, daß ein das deutsche Reich umfassender Steinmetzverband ¹⁾ erst seit dem Jahre 1459, dem Tage zu Regensburg und dem Tag zu Speier 1464 besteht. Die früheste bekannte hoheitliche Bestätigung betrifft die Torgauer Hütte und stammt ebenfalls aus dem Jahre 1464. Daß vor dieser Zeit schon engere Beziehungen zwischen den verschiedenen Hütten oder unter den Steinmetzen Deutschlands stattgefunden haben, ist jedoch nicht anzuzweifeln; nur erhielten diese Beziehungen durch die auf jenen Tagen festgestellten Ordnungen eine bestimmte Gestalt, und dies offenbar erst jetzt, weil die Nothwendigkeit hierzu sich aus gewissen Lockerungen der ehrbaren Sitte der Altvordern ergab, die sich in den Bauhütten bei dem Mangel einer geschriebenen und allgemein bindenden Ordnung um so fühlbarer machen mußte. Daß vorzugsweise dieser Umstand die allgemeine Organisation der Bauhütten durch geschriebene Satzungen erst jetzt nothwendig erscheinen ließ, geht auch schon daraus hervor, daß die Theilung der Hütten in vier Hüttengae durch urkundliche Nachrichten erst für die Jahre 1459—1563 erwiesen ist.²⁾ Diese vier Hütten hatten ihren Sitz zu Straßburg, Wien, Bern (später Zürich) und Köln und übten ihre Rechte in bestimmten Bezirken aus. Nach Rziha wurden diese Hüttengae im Laufe der Zeit in Reviere oder Sektionen zerlegt, denen Oberhütten vorstanden. Die Haupthütte und als solche die letzte Instanz bei Streitigkeiten blieb während der ganzen Dauer des Bundes die Straßburger Hütte.

Daß gewisse Gebräuche der Steinmetzen schon vor jenen Tagen bestanden, lehren noch heute die Steinmetzzeichen, aus geraden und krummen Linien zusammengesetzte Marken, die wir auf den Steinen der mittelalterlichen Bauten eingehauen finden, und zwar an deren Aufsenflächen, damit sie zu sehen seien. Diese

1) Diefem Verbande scheinen von vorn herein nicht alle Hütten angehört zu haben.

2) Vgl. Rziha, Studien über Steinmetzzeichen in den Mitth. d. k. k. C.-C. Wien 1881 etc.

Steinmetzzeichen sind „Geschäfts- und Ehrenzeichen“¹⁾ für denjenigen, der den Stein bearbeitet hat. Die in der Zunftlade zu Rochlitz in Sachsen liegende Zunftordnung spricht von diesem Zeichen, das dem Gefellen bei seiner Ernennung als folchem nach überstandenen Lehrjahren verliehen wurde. „Es soll kein Meister seinen Diener kein Zeichen lassen verschenken, er habe denn ausgedient,“ heisst es hier in Art. 31. In Artikel 59 der Baseler Ordnung vom Bartholomäustage 1563 ist von dem Zeichen ausdrücklich als „Ehrenzeichen“ die Rede, das nur vom Meister verliehen wurde. Verging ein Meister oder Gefelle sich gegen die festgesetzte Ordnung, so wurde sein Zeichen zur Strafe auf die Schelmentafel gesetzt, wie dieses um 1500 dem Meister Jakob von Schweinfurt seitens der obersten Hütte zu Straßburg angedroht wurde, als er dabei beharrte, seine Lehrlinge schon nach vier Jahren anstatt nach fünf zu Gefellen zu befördern.

Diese dem Gefellen als Wappen seiner Selbständigkeit verliehene Marke bildete zugleich ein Kontrollzeichen. Sie machte den Gefellen als den Bearbeiter des Steines kenntlich und für diese Arbeit verantwortlich, so daß der Meister zugleich einen Nachweis über die Thätigkeit der Gefellen am Baue selbst vor sich hatte. In der Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien finden sich zwei Zeichnungen von Gewölben, in die bei den einzelnen Rippensteinen an Stelle der Namen der sie bearbeitenden Gefellen ihre Zeichen mit Rothstift eingetragen sind.²⁾ Gleich den Wappen der Adligen wird das Steinmetzzeichen auch auf Siegeln verwendet.

Daß diese Zeichen als Marken bestimmter Steinmetzen für die Kunstgeschichte von wichtiger Bedeutung sind, ergibt sich aus dem Gefagten von selbst. Jedoch berechtigt das Vorkommen desselben Zeichens an verschiedenen Bauten an und für sich noch nicht zu dem Schlusse, daß an letzteren derselbe Gefelle (oder

1) Vgl. Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750 in den Württemb. Jahrb. für Statistik u. Landeskunde. Stuttgart 1883.
2) Vgl. Rziha, Mitth. d. C.-C. 1881. S. 109.

Meister) thätig war. Denn es konnte sich wohl ereignen, daß zwei Gefellen in verschiedenen Hütten dasselbe Zeichen erhielten, und da leibliche Verwandtschaft auch eine Aehnlichkeit der Zeichen verursachte, daß dasselbe Zeichen von Vater und Sohn geführt wurde. So hatte in der Familie der Böblinger Mark (gest. 1492) dasselbe Zeichen wie sein Vater Hans (gest. 1482). Ihren unumstößlichen Werth erhalten daher diese Zeichen erst in Verbindung mit anderen Merkmalen, sei es im Baue selbst, sei es in archivalischen Nachrichten. Da jedoch der Charakter der Zeichen sich im Laufe der Jahrhunderte in unverkennbarer Weise ändert, so sind sie immerhin für die allgemeine Zeitbestimmung eines Bauwerkes von Werth. Das Meisterzeichen an sich ist von dem Gefellenzeichen nicht verschieden; nur ist ersteres von einem Schilde umgeben, so daß es also wie ein Wappen behandelt ist; auch wird es wie dieses gern in erhabener Arbeit ausgeführt. Als charakteristisch für die Meisterzeichen der späteren Zeit sieht Klemm es an, daß zuerst das aus den Anfangsbuchstaben des Mannes gebildete Künstlermonogramm mit dem Meisterzeichen sich verbunden, dann aber mit dem Zurücktreten des Steinmetzenverbandes mehr und mehr sich an dessen Stelle gesetzt habe. Das Meisterzeichen hatte seiner Bedeutung gemäß den Vorzug, an hervorragender Stelle, wie z. B. an den Schlusssteinen der Gewölbe, angebracht zu werden.

Der Gebrauch der Steinmetzzeichen (Fig. 513) scheint sehr alt zu sein. Wie finden sie schon an griechischen, römischen und byzantinischen Bauten, jedoch in verhältnißmäßig geringer Anzahl; vermuthlich haben sie hier bloß den Werth von Kontrollzeichen. Bei uns kommen sie seit dem Ausgange des elften Jahrhunderts vor; häufiger treten sie seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auf, als der Baubetrieb auf den Laienstand überging und das mittelalterliche Genossenschaftswesen sich ausbildete. Die Blüthezeit des gothischen Stils ist auch die der Steinmetzzeichen, ein weiterer Beweis dafür, wie eng die Gothik mit dem Zunftwesen des Mittelalters zusammenhängt. Der Umstand, daß bei einem gothischen Baue die Verantwortlichkeit jedes

Steinmetzen eine grössere fein mußte als bei weniger systematischen Werken, beförderte zweifellos die Verbreitung der Sitte des Anbringens von Urheberzeichen.

Bei den Römern und Byzantinern bestanden die Steinmetzzeichen aus Buchstaben.¹⁾ Auch ein großer Theil der spätrömischen Zeichen besteht noch aus solchen, ein anderer jedoch aus leichten Abänderungen derselben²⁾ oder aus Sinnzeichen, aus Bildern von allerhand Gegenständen, unter denen auch solche, die sich auf das Handwerk beziehen, vorkommen, so Hammer, Schaufel, Leiter, Beil, Winkelmaß. Endlich kommt neben diesen auch schon früh eine dritte Art von Zeichen vor, die schließlich das Feld allein behauptet, die geometrischen, aus Linien zusammengesetzten Zeichen. Diese werden mit dem Aufkommen des Bundes in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts als Bundeszeichen und nun nach gewissen einheitlichen Grundsätzen hergestellt. Mit dem Untergange des mittelalterlichen Lebens verlieren sich auch nach und nach die Steinmetzzeichen in eben demselben Grade, wie die Bedeutung der Hütten zu Gunsten der Bedeutung des persönlichen Werthes in der Zeit der Renaissance sich vermindert³⁾. Im Jahre 1671 am 12. August wurde durch Reichsbeschluß den Hütten die Gerichtsbarkeit genommen, und nach einem kaiserlichen Edikt vom 16. August 1731 wurden die Streitigkeiten der Bauleute an die Ortsobrigkeiten verwiesen und alle Haupthütten, Handwerksmißbräuche und die Vereidigung auf Geheimnisse verboten. Hierdurch war den Hütten der Lebensnerv abgebunden. Die Steinmetzzeichen treten nur noch hier und da auf, wo die Tradition sich ungehindert forterben konnte. Wenn in neuester Zeit einige Meister die alte Sitte der Einmeißelung der Meisterzeichen wieder aufgenommen haben, so ist hierin mehr die Einwirkung der wissenschaftlichen Forschung als die einer fortbestehenden Ueberlieferung zu erkennen.

1) Vgl. Schneider, im Org. f. chrstl. Kunst 1872 u. im Korrb. d. G. d. dtchn. Gesch.- u. Alterthumsvereins 1877.

2) Nach Klemm a. a. O. S. 19.

3) Der Rückgang der Hütten zeigt sich auch darin, daß später andere verwandte Handwerker zugelassen wurden, wie z. B. die Maurer.

Fig. 513.

a) Griechische Zeichen Y Δ Π P Θ

b) Pompejanische Zeichen Y → T ⊕ ⊔

c) Römische Zeichen.

E I E A N W N T Λ Φ ⋈ Σ Y Z

d) Romanische Zeichen.

Y S O Δ N ~ S ~ I Y Z ⊃ X
 ⊙ / G ~ W

e) Uebergangs-Periode aus der romanischen in die gothische Zeit

Y V N T M H Z

f) Gothische Blüthezeit t Y E J H L Y T H Y

g) Späth-Gothik:

Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y
 H Y

h) Renaissance: 1 A B C D E

i) Zopfzeit: Y B Y C D E F G H I

STEINMETZZEICHEN.

Nach Klemm.

Die Steinmetzzeichen des fechzehnten und fiebzehnten Jahrhunderts unterschieden ſich von denen des fünfzehnten blofs durch die reichere Geſtaltung; die runde Linie wird mehr und mehr zur Bildung der Zeichen herangezogen. Doch treten neben dieſen traditionellen Zeichen auch wieder Buchſtaben, die Anfangsbuchſtaben der Künſtlernamen, als Urheberzeichen auf.

Die Steinmetzzeichen ſind leicht zu verwechſeln mit den Haus- und Hofmarken, welche bürgerliche Befitzer an Stelle der Wappen der Adligen benutzten, und die ſich ſowohl über Hausthüren wie auf Siegeln befinden. Im Allgemeinen haben dieſe Marken nicht den ſtreng geometriſchen Schnitt der Steinmetzzeichen. Verwandt mit den Steinmetzzeichen ſind ferner noch die Verſatzzeichen, die jedoch nicht an der Vorderſeite der Bausteine angebracht zu werden pflegten, ſondern an den Stoß- und Lagerflächen.

Es kommt auch vor, daß ſämmtliche an einem Baue arbeitenden Gefellen auf einem Steine ihre Zeichen gemeinſchaftlich anbringen, um ſo eine allgemeine Urkunde über ihr Wirken an dem Baue zu hinterlaſſen.¹⁾

Uebrigens iſt die Benutzung derartiger Zeichen als Urheberzeugniſſe keineswegs eine Eigenthümlichkeit der Steinmetzenbrüderſchaften; vielmehr finden wir Marken von gleicher Bedeutung auch bei anderen Zünften, ſo bei Holzfchnitzern und Goldſchmieden, und zwar ohne daß ſich auch nur der geringſte begründete Anhalt dazu böte, daß ſie dieſe Gepflogenheit von den Steinmetzen entlehnt hätten. Der Kunſthandwerker bewies hier wie dort durch das Anbringen ſeines Zeichens ſeine Urheberschaft.

Die Behauptung, daß die vier Haupthütten der Steinmetzen die von ihnen ertheilten Zeichen nach beſtimmten Schlüſſeln bildeten, kann bis jetzt nicht als erwieſen betrachtet werden.²⁾ Auch iſt der direkte Zusammenhang der mittelalterlichen Bauhütten

1) Klemm a. a. O. Seite 27 führt derartige Sammelſteine an, die ſich z. B. an der Moldaubrücke in Prag, im Dom

zu Regensburg, zu Freiburg im Breisgau befinden.

2) Vgl. jedoch die entgegengeſetzte Anſicht bei Rziha a. a. O.

und ihrer Lehren mit denen der vorausgegangenen Kulturepochen bis hinauf zu dem Erbauer des Salomonischen Tempels auf Grund der Steinmetzzeichen nicht festzuhalten. Mathematische, schon aus der Erfahrung sich ergebende Gesetze haben aber sicherlich diese wie jene Zeiten gekannt, eben jene Gesetze, welche die statischen Kräfte der Natur dem denkenden Menschen überall aufdrängen, wo er beginnt, mit Stein zu bauen. Derartige aus Erfahrungen geschöpfte Gesetze und die zum Bauen erforderlichen handwerksmäßigen Hilfsmittel bildeten den Kern der Lehren der mittelalterlichen Bauhöfen. Alles übrige Geheimnißvolle in dem Leben der Höfen aber, wie die Aufnahme in den Gefellenstand, der Empfang eines fremden Gefellen in der Höfe, das Stellen des Zeichens u. dgl. mehr ist für uns bloßer Formentand, der aber freilich für die Vereinigungen selber einen Kitt bildete, der, nicht ohne poesievollen Reiz, die einzelnen Zünfte und so auch die Steinmetzverbände fest in sich zusammenschloß. In dem Bunde der heutigen Freimaurer mag sich manches Stück dieses Formenwesens erhalten haben.

Druckfehler - Verzeichniss.

- Seite 38. Fig. 6 sind die Worte „Grundrifs und“ zu streichen.
Seite 66, Zeile 5 von oben ist anstatt „vier“ zu lesen „zwei“.
Seite 68, Fig. 16 ist anstatt „Entienne“ zu lesen „Etienne“.
Seite 70, Fig. 18 ist anstatt „Stier“ zu lesen „Cremer;“ hinzuzufügen 1 : 200.
Seite 77, Fig. 28—33 sind die Figuren 28 und 29, 31—33 auf den Kopf gestellt worden.
Seite 82, Fig. 42 und 43 ist der Unterschrift hinzuzufügen: Chor.
Seite 133, Zeile 16 von unten ist anstatt „erst das folgende, das dreizehnte Jahrhundert“ zu lesen „jedoch erst im folgenden, dem dreizehnten Jahrhundert“.
Seite 141, Fig. 80 und 81 ist anstatt „Gailhabend“ zu lesen „Gailhabaud“.
Seite 256, Zeile 6 ist anstatt „Halbkreise“ zu lesen „Vieleck“.



Neufeld's fremdsprachliche Taschenwörterbücher.

Französisch-Deutsch — Deutsch-Französisch

Herausgegeben von Dr. B. Klein.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 2,—

Englisch-Deutsch — Deutsch-Englisch

Herausgegeben von Dr. B. Klein.

Mit Bezeichnung der Aussprache.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 2,—

Italienisch-Deutsch — Deutsch-Italienisch

Herausgegeben von Dr. B. Klein.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 2,—

Spanisch-Deutsch — Deutsch-Spanisch

Herausgegeben von Dr. B. Klein.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 3,—

Russisch-Deutsch — Deutsch-Russisch

Herausgegeben von Dr. H. Roskoschny.

Mit Bezeichnung der Aussprache.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 3,—

Böhmisch-Deutsch — Deutsch-Böhmisch

Herausgegeben von K. K. Prof. Anton Kunz.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 3,—

Polnisch-Deutsch — Deutsch-Polnisch

Herausgegeben von K. K. Prof. Peter Parylak.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 3,—

Ungarisch-Deutsch — Deutsch-Ungarisch

Herausgegeben von Professor Moriz Hoffmann.

In hochelegantem Originalleinwandband Mf. 3,—

■ Besondere Vorzüge dieser Taschenwörterbücher sind Aussprachebezeichnung, thutlichste Vollständigkeit und Korrektheit, Gediegenheit der Ausstattung. ■

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie gegen vorherige Csendung oder Nachnahme des Betrages direkt vom Verlage

Neufeld & Henius
Berlin SW., Großbeerenstr. 9

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00595 5253

